زبان و ادب

بہار اردو اکادمی کا جریدہ

بہار اردو اکادمی کا دو ماہی جریدہ

زبان و ادب

جنوری، فروری ـــ ۱۹۹۰

جلد : ۱۶
شمارہ : ۱
فی پرچہ : پانچ روپیے
سالانہ : تیس روپیے

ایڈیٹر: شین مظفرپوری

پرنٹر پبلشر سراج الدین سکریٹری بہار اردو اکادمی نے سنجے شری آفسٹ پرنٹرس، بھکنا پہاڑی، پٹنہ ۴ میں چھپواکر
دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۴ سے شائع کیا ـــــ فون: 55275

ترتیب

مقالات :

123/70

22.2.91

شعری ادب :

افسانے :

ڈرامہ :

انشائیہ :

منظرنامہ :

تبصرے :

تاثرات :

حرفِ اوّل

اُردو ادب کا عصری تنقیدی سرمایہ اپنا وقار اور اعتبار کھوتا جا رہا ہے۔ تنقید نگاری کے لیے نیک نفسی بنیادی ضرورت ہے۔ ناقد کے ضمیر کو پاسداری اور تعصب دونوں سے پاک اور گروہی مصلحتوں سے بلند ہونا چاہیئے۔ تجزیوں، حوالوں اور مثالوں کے معاملے میں بھی نقاد کو راستی برتنی چاہیے۔ یہ خرابی عام ہے کہ جس کتاب یا فن پارے پر لکھنا ہے اس کے متعلق کوئی خاص جستجو اور کاوش کی زحمت نہیں کی جاتی۔ اکثر تنقیدی مضامین کے مطالعہ سے محسوس ہونے لگتا ہے کہ صاحبِ مضمون نے ایک طے شدہ نجی ذہنی رویّے اور ایک غیر صالح نیت کے تحت اپنے تاثرات پیش کیئے ہیں۔ یعنی اردو تنقید میں یہ چلن عام ہوتا جا رہا ہے کہ نقاد مضمون اور صاحبِ مضمون کے متعلق وہ نہیں لکھتا جو ایمانداری کے تقاضے پر پورا اترتا ہو بلکہ وہ پہلے سے سوچے بیٹھا ہوتا ہے کہ اس مضمون یا موضوع پر کیا کیا "لاز"ماً لکھنا ہے اور کیا کیا قصداً نہیں لکھنا ہے۔ بے جا تنقیص، بدبینی، تحسین ناشناسی، غلو، بے جا توصیف و ستائش (خواہ مخواہ بانس پر چڑھانا کہہ لیجیئے!) "من چہ سرایم و طنبورۂ من چہ سراید" والے محاسن کا اظہار ـــ غرض آج کل کی اردو تنقید زیادہ تر انہی لعنتوں کی زد میں ہے۔ ہما شما کی تو بات ہی کیا بعض جغادریوں کے ہاں بھی ایسی ہی رَوِش دیکھنے کو ملتی ہے۔ تنقید نگاری کے لیے جس علمی استعداد، وسعتِ مطالعہ، قوتِ اظہار، ذہنی صفائی اور موضوع پر عبور کی ضرورت ہے وہ بیحد کمیاب ہے۔ دوسروں کے چبائے ہوئے کی "جگالی" کا رواج عام ہے۔ ہر کس و ناکس کو مطلوبہ صلاحیتوں کے حصول سے پہلے ہی نقاد بن جانے کی عجلت ہوتی ہے۔ افسانہ نگاری اور شاعری والی وبا نے اب تنقید کے میدان کا بھی رخ کیا ہے۔ (خدا ہی حافظ!) اس عبرت ناک صورت حال سے ادبی جرائد کے مدیروں کو تو آئے دن واسطہ پڑتا ہے۔ بلکہ بھگتنا بھی پڑتا ہے۔ یہ تو تیسری صف کے تنقید نگاروں کا حال ہے۔

درجۂ اعتبار کو پہنچ جانے والے صفِ اوّل کے اکثر نقاد نظریاتی اور استحصالی حصار کے اسیر اور گروہی مصلحتوں کے قیدی پائے جا رہے ہیں۔ انھیں "خرد کا نام جنوں رکھ دیا جنوں کا خرد!" والا کمال بھی حاصل ہے۔ اپنے متوسلین کو خوش فہمیوں کے بامِ عروج پر پہنچانے میں انھیں ید طولیٰ حاصل ہے! جو لوگ ان کے "کیلنڈری"

گروہ سے باہر کے ہیں ان کے لیے ان کی کوتاہ بینی اور تنگ دلی چھپی ہوئی نہیں ہے۔ ان کے بعد جو دوسری صف والے ہیں ان کے ستم تو اور بھی بالائے ستم ہیں۔ کوئی مضمون لکھنے سے پہلے وہ ذہن پر زور دیتے ہیں کہ اس میں کس کس کو نظر انداز کرنا ہے کس کس کی تحقیر و تنقیص کرنی ہے۔ کس کس کو ناقابلِ اعتنا قرار دینا ہے۔ کس کس کو اجاگر کرنا ہے (بلکہ اچھالنا ہے)۔ کس کس کی جھوٹی توصیف و تحسین میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے ہیں — کوئی دوست، محسن، وسیلۂ فیض و فلاح، یا فریقِ توصیف باہمی، رشتہ دار — کس کس کے ذکر اور پروپگنڈے کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ اگر گھر خاندان کا کوئی ہو تب تو نورٌ علیٰ نور! ان کے تنقیدی مضامین لکھنے کا یہی بنیادی مقصد اور یہی محور ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ باقی سب کچھ اخلاقی تکلف یا مجبوری ہی سمجھیے! ایسی مثالیں ایک دو نہیں، بہتیری مل جائیں گی۔

اگر یہی صورت حال رہی تو موجودہ ذہین نسل کا گمراہ کن تنقیدوں پر سے اعتبار اٹھ جائے گا۔ (بلکہ اٹھتا جارہا ہے) یہ اردو ادب کا تازہ المیہ ہے جو مستقبل میں بھی تنقید و تحقیق کے کاموں پر اثر انداز ہوگا۔ نقاد چاہے پہلی صف کا ہو یا دوسری تیسری صف کا، اس بات کا لحاظ لازمی ہے کہ اس کی آج کی تحریر کل تاریخ بن جائے گی اور مستقبل میں تحقیق و تنقید کے کاموں میں بطور حوالہ و سند استعمال ہوگی۔ ہمارے نقادوں کو اس ذمہ داری بلکہ ادبی ایمانداری کے تقاضے کو نہ صرف قبول کرنا چاہیے بلکہ عملاً برتنا بھی چاہیے۔

● ہمیں مسرت ہے اور مقامِ شکر ہے کہ زبان و ادب، حسبِ اعلان دو ماہی ہوگیا ہے۔ اور اس سلسلے کا پہلا شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ قارئین ہمیں اپنے تاثرات اور معقول مشوروں سے نوازیں۔ نقائص اور خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ اور اس کے محاسن میں اضافہ ہوتا رہے گا۔ ہمیں افسوس ہے کہ بعض ناگزیر اسباب کی بنا پر یہ شمارہ تاخیر سے شائع ہو رہا ہے۔ انشاء اللہ آئندہ اس پر قابو پالیا جائے گا۔

شین مظفر پوری

● مصنفین اور ناشرین کتاب کے ساتھ اپنی طرف سے فرمائشی تبصرہ بھیجنے کی زحمت نہ فرمائیں۔
● غیر طلبیدہ مضامین کے مسودات عدم اشاعت کی صورت میں عام طور پر واپس نہیں بھیجے جاتے۔
● مطبوعہ چیزیں بغرض اشاعت ہرگز نہ بھیجیں ● بیک وقت کئی چیزیں اشاعت کے لیے نہ بھیجی جائیں، بالخصوص غزلیں وغیرہ۔ ● زبان و ادب کے معیار اور مزاج کو ملحوظ رکھ کر ہی مضامین نظم و نثر ارسال کیے جائیں۔ ● کسی مضمون کے عدم اشاعت یا ڈاک میں مسودہ کی گم شدگی کی ادارہ پر کوئی جوابدہی نہیں ——— ادارہ

مولانا ابوالکلام آزاد کے دینی افکار

ڈاکٹر احتشام بن حسن•

بیسویں صدی کے عالم اسلام میں جن شخصیتوں نے اپنے اپنے عہد کو متاثر کیا ان میں مولانا ابوالکلام آزاد کا نام ناقابل فراموش ہے۔ ان کی شخصیت کی نشو ونما عربی فضا اور ہندی خمیر سے ہوئی تھی۔ "مکہ" کی تقدس مآب' آب و ہوا نے ان کے ذہنی ارتقاء کو متنوع بنا دیا اور قدیم و جدید علوم کے گہرے مطالعہ کی بنا پر ان میں فلسفیانہ بصیرت پیدا ہو گئی۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے علامہ شبلی نعمانی کے متعلق لکھا تھا کہ 'شبلی یونانی تھے جو ہندوستان میں پیدا ہو گئے'۔ لیکن یہ بات مولانا آزاد پر زیادہ صادق آتی ہے کہ آزاد ہندوستانی تھے جو عرب میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان دینی علوم، ذکر و فکر، زہد و تقوی میں معروف زمانہ تھا۔ والد کی پاکیزگی طبع اور ماں کی دینی تربیت نے ان کے ذہن و فکر کو جلا بخشی' ان کا شوق مطالعہ اور جذبۂ تحقیق و تجسس حیرت انگیز حد تک بڑھا ہوا تھا۔ اس کے باوجود انھوں نے کسی جامعہ سے ڈگری حاصل نہیں کی۔ لیکن خداداد استعداد اور حافظہ کی بدولت تحصیل علم کے مدارج طے کر لئے' ان کے معاصرین میں مطالعہ و ذہانت کے لحاظ سے کوئی حریف نظر نہیں آتا' علامہ شبلی نعمانی کی مردم شناس نظر نے ان کی علمی وسعت نظر کو بھانپ لیا اور "الندوہ" کی ادارت میں شامل کر کے ان کو صحافت کی طرف مائل کر دیا اور آخر کار شبلی ان کے معنوی استاد بن گئے جن سے ان کے بعض معاملات میں اختلاف رائے کے باوجود معاصرانہ تعلقات آخر دم تک استوار رہے۔ سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ "وہ ۱۹۰۵ء میں شبلی سے بمبئی میں ملے اور یہ ملاقات ایسی تاریخی ثابت ہوئی کہ ابوالکلام کو ابوالکلام بنا دیا''۔ خود مولانا آزاد' علامہ شبلی کی ان صحبتوں کو ۱۹۰۵/۶ء میں بسلسلہ ادارت 'الندوہ' لکھنؤ دوران قیام میسر تھیں اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے تھے لیکن مولانا آزاد کا حریت پسندانہ' اقدامی رجحان علماء سے جوڑ نہیں کھاتا تھا۔ وہ روشن خیال' ترقی پسند نظریہ فکر کے ساتھ اسلامی علوم میں گہری بصیرت رکھتے تھے وہ عصری تقاضوں' سائنسی علوم کی تحقیقات، نظری مسائل، فقہی استدلال' تہذیب اسلامی کی شان و شوکت کو مناسب و متوازن انداز سے بروئے کار لاتے تھے۔ اپنی وسیع النظری اور جدت فکر سے عقلی مسائل کی عقدہ کشائی کرتے تھے۔ ان کی شخصیت ہمہ گیر تھی لیکن امتیازی طور پر ان کی شخصیت کے تین پہلو نمایاں ہیں۔ 'غبار خاطر'' کاروان خیال' کے مصنف کی حیثیت سے وہ ایک منفرد انشاء پرداز نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف ملکی سیاست میں صف اول کے لیڈر، ملک کی آزادی کی تحریک کے رہنما، قومی سیاسی تنظیم کے سربراہ ہونے کے باعث قید و بند کی صعوبتوں سے نبرد آزما اور ایک عظیم مجاہد آزادی مانے جاتے تھے لیکن تیسری جانب وہ ایک روشن خیال عالم دین کی حیثیت سے عصری تقاضوں سے نپٹنے کے جدید علم کلام اور طرز استدلال سے آراستہ

• ڈیپارٹمنٹ آف اسلامک اسٹڈیز، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

ہوکر الہلال، اور البلاغ، صفحات کو مزین کرتے ہیں۔ دراصل ان متضاد خصائل کے یکجا ہوجانے کی وجہ سے ان کا دائرہ عمل لامتناہی سمتوں میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے کیونکہ سیاسی میدان اپنا نقش قدم بنانے کے لئے جس رواں دواں زندگی کی احتیاج ہوتی ہے اس کے بالکل برعکس علمی و تحقیقی کاموں میں سکون، عافیت اور احساس کی شدید ضرورت ہوتی ہے اس کا خود ان کو بھی احساس تھا۔ چنانچہ جب وہ قرآن کریم کی تفسیر ترجمہ اور مقدمہ تفسیر لکھنے کا پروگرام بنا رہے تھے اچانک ۳ مارچ ۱۹۱۲ء کو ان کو نظر بند کر دیا گیا اور طرفہ یہ کہ حکام نے ان کے متاع علمی اور مسودات کو غارت کر دیا، اس کا ردعمل ان کے ان الفاظ میں بدرجۂ اتم موجود ہے:

"سیاسی زندگی کی شورشیں اور علمی زندگی کی جمعیتیں ایک زندگی میں جمع نہیں ہوسکتیں اور پنبہ و آتش میں آشتی محال ہے میں نے چاہا دونوں کو بیک وقت جمع کروں، میں نامراد ایک طرف متاع فکر کے انبار لگاتا رہا دوسری طرف برق خرمن سوز کو بھی دعوت دیتا رہا۔ نتیجہ معلوم تھا اور مجھے حق نہیں کہ حرف شکایت زبان پر لاؤں، عرفی نے میری زبانی کہہ دیا ہے

زاں شکستم کہ بہ دنبال دل خویش مدام
در شیب شکن زلف پریشاں رفتم

مولانا اپنی سیاسی زندگی کی کشاکش کو بڑی اضطرابی کے ساتھ بیان کرتے ہیں جس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے علمی کاموں میں کیسی کیسی رکاوٹیں پیش آئیں لیکن وہ اپنی عالی ظرفی اور بلند ہمتی کی وجہ سے ایسے مد و جزر سے گذر جاتے اور اپنے علمی کام انجام دیتے رہتے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"پندرہ ماہ کے بعد جب میں رہا ہوا تو حکومت سے کاغذات کا مطالبہ کیا۔ ایک عرصہ کی خط و کتابت کے بعد کاغذات ملے مگر اس حالت میں کہ تمام ذخیرہ برباد ہوچکا تھا محض اوراق پریشاں کا ایک ڈھیر تھا اور نصف سے زیادہ اوراق یا تو ضائع ہوچکے تھے یا اطراف سے پھٹے ہوئے پارہ پارہ تھے۔"

(دیباچہ ترجمان القرآن، ص ۲۵)

آگے چل کر لکھا ہے:

"یہ میرے صبر و شکیب کے لئے زندگی کی سب سے بڑی آزمائش تھی۔ لیکن میں نے کوشش کی کہ اس میں پورا اتروں۔ یہ سب سے زیادہ تلخ گھونٹ تھا جو جام حوادث نے میرے لبوں کو لگایا لیکن میں نے بغیر کسی شکایت کے پی لیا، البتہ اس سے انکار نہیں کرتا کہ اس کی تلخی آج تک گلوگیر ہے

رگ و پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

لیکن ۱۶ سال کی مدت میں تمام سیاسی خلل اندازیوں کے باوجود مولانا ۱۸ پاروں کا ترجمہ و تفسیر شائع کرنے میں کامیاب ہوسکے جس میں نہ صرف یہ کہ قدما کی لکھی ہوئی تفاسیر کی نکتہ آفرینیاں جمع کی گئیں بلکہ زمانہ کے مقتضیات کو عصر حاضر کے ذہنی معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے 'آیات' کے معنی و تشریح کی گئی ہے۔ مولانا صاحب قلم مصنف تھے اس لئے انھوں نے "اصول ترجمہ و تفسیر" کے عنوان سے ایک وقیع مقالہ تمہید کے طور پر لکھا ہے جس میں اپنے مدعا کو آسان زبان میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک جزوی عنوان" قرون اخیرہ اور قرآن کے مطالعہ و تدبر کا عام معیار" قائم کیا جس میں وضاحت کی کہ ہر عہد کا مصنف اپنے عہد کی ذہنی آب و ہوا کی پیداوار ہوتا ہے اور اس قاعدے سے صرف وہی دماغ مستثنیٰ ہوتے ہیں جنہیں مجتہدانہ ذوق نظر کی قدرتی بخشائش نے صف عام سے الگ کر دیا ہو۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اسلام کی ابتدائی صدیوں سے لے کر قرون آخیرہ تک جتنے مفسر پیدا ہوئے ان کا طریق تفسیر ایک رو بہ تنزل معیار فکر کی مسلسل زنجیر ہے جس کی پچھلی کڑی پہلی سے پست تر اور ہر سابق لاحق سے بلند تر واقع ہوئی ہے"۔

مولانا نے آگے چل کر ان عوامل کا جائزہ لیا ہے جو مفسرین کے سامنے رہے ہیں اور فلسفہ کے مباحث کے زیر اثر قرآن کے مطالب و وضاحت میں بھی انہیں نکات کو سامنے رکھا ہے بالخصوص فخرالدین رازی کی تفسیر کبیر میں یہی کیفیت نمایاں ہے

قرآن کا سراپا مصنوعی لباس وضعیت سے آراستہ کردیا گیا اور
قرآنی اسلوب بیان کو اور مشکل طریقہ پر بیان کیا گیا، قرآن بتدریج
نازل ہوا اس لئے بھی اس کے مفاہیم میں تسلسل کو نیز اس کے
بیان کرنے والے کے مدعا کو سامنے رکھ کر ہی واضح کرنا ممکن ہو
سکتا ہے نہ یہ کہ اپنے فہم کو بنیاد بنا کر معنی و مفہوم کا جامہ پہنایا
جائے۔ قرآنی استدلال، اس کے اشارات و بصائر، اس کے قصص
و امثال اس کے مواعظ و حکم اس کے مقاصد و مہمات سب اسی
چیز سے کھلتے ہیں۔ اس ضمن میں مولانا آزاد نے ۱۴ نکات بیان
کر کے اپنے طرز فکر کی وضاحت کی ہے۔ یوں تو ہندوستان میں
شاہ ولی اللہ دہلوی نے فارسی زبان میں قرآنی افکار کو پیش کرنے
کی پہلی کوشش کی تھی۔ پھر شاہ عبدالقادر، شاہ رفیع الدین،
شاہ عبدالعزیز وغیرہ نے صرف لفظی ترجمہ کو اپنا محور بنایا لیکن بعد
کے مفسرین میں مولانا اشرف علی تھانوی، شیخ الہند مولانا محمود
الحسن، مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا حمید الدین فراہی، مولانا قیام الدین
عبدالباری، قاضی ثناء اللہ پانی پتی، ولی اللہ فرنگی محلی، فتح محمد جالندھری،
عبدالماجد دریابادی، محمد علی لاہوری، مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے بھی
اپنے تراجم و تفاسیر میں قدما کی تقلید میں قواعد و نکتہ آفرینی کی رسم
کو سامنے رکھا ہے لیکن قدیم فلسفہ و علم کلام کے بجائے علوم جدید
کی اصطلاحات کو ادائے مفہوم کے لئے استعمال کیا ہے۔ سر سید
احمد خاں نے التفسیر القرآن میں عقل اور جدید سائنس (نیچر) کے
مفروضات کو قرآنی مفاہیم سے منطبق کرنے کی کوشش کی ہے۔
جس کو علمائے رد کر دیا، دور حاضر میں علوم جدیدہ سے فکری ابلاغ
سائنسی مشاہدات کی روشنی میں علامہ طنطاوی جوہری مصری، محمد عبدہ،
رشید رضا اور سید محمد قطب نے اسلوب و استدلال میں جدیدیت
پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا عبیداللہ سندھی اور شہاب الدین
ندوی نے اگرچہ چند قرآنی سورتوں کی تفسیر کی ہے۔ لیکن ان میں
اسلوب کی حد تک جدیدیت اور فکر کی سطح تک معنویت کو سمونے
کی کوشش معلوم ہوتی ہے لیکن کلام الٰہی میں جو قطعیت اور
واقعیت ہے اس کو انسانی فہم و ادراک میں جاگزیں کرنا ممکن نہیں
ہے لیکن کمال مولانا آزاد کو حاصل ہے کہ وہ قرآنی انداز خطابت
کو اپنے سادہ اسلوب میں اسی طرح ظاہر کرتے ہیں۔ ایک ندرت
یہ بھی ہے کہ "تفسیر" میں مولانا کی زبان وہ نہیں ہے جو ان کی
دوسری تحریروں مثلاً قول فیصل، تذکرہ اور الہلال کے مضامین
میں ملتی ہے۔ مولانا کے معاصرین نے ان کی تفسیر کی تعریف بھی
کی اور تنقید بھی، چودھری غلام احمد پرویز نے ایک تحقیقی مقالہ
جنوری ۱۹۳۲ء کے 'معارف' اعظم گڈھ میں شائع کیا اور مولانا
کے نظریۂ وحدت الادیان' سے ملتے جلتے جملوں پر گرفت
کی، مولوی ریاست علی ندوی نے ترجمان القرآن اور نجات و
سعادت کی راہ" کے عنوان پر معارف اعظم گڈھ کی اشاعت مارچ
۱۹۳۳ء میں تفصیلی مضمون لکھا اور خصوصیت کے ساتھ بعض آیات
کی تشریح پر قدما کی تفاسیر سے موازنہ کیا۔ سید سلیمان ندوی جو
کہ مولانا آزاد کے ہم عصر و رفیق تھے انھوں نے مصنف ترجمان
القرآن کی دیدہ وری کی دل کھول کر داد دی اور لکھا "انھوں نے
(مولانا) وقت کی روح کو پہچانا اور اس فتنۂ فرنگ کے عہد میں
اسی طرز و روش کی پیروی کی جس کو ابن تیمیہؒ اور ابن قیم نے فتنۂ
تاتار میں پسند کیا تھا اور جس طرح انھوں نے اس عہد کے مسلمانوں کی
تباہی کا راز فلسفہ یونان کی دماغی پیروی کو قرار دیا اسی طرح اس عہد
کے مسلمانوں کی بربادی کا سبب ترجمان القرآن کے مصنف نے فلسفۂ
یونان و فرنگ کی ذہنی غلامی کو قرار دیا ہے اور نسخۂ علاج وہی تجویز کیا
کہ کلام الٰہی کو رسول کی زبان و اصطلاح اور فطرت کی عقل و فلسفہ
سے سمجھنا چاہئے۔"

سید سلیمان ندوی نے اس بات کا بھی انکشاف کیا کہ انھوں
نے ۱۹۱۳ء میں مولانا آزاد سے تفسیری ترجمہ لکھنے کی فرمائش کی تھی
جو مولانا کی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود ترجمان القرآن کی شکل میں
وجود میں آئی۔

تفسیری لٹریچر کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ تفاسیر

دو ہی طرح پر تحریر کی گئیں ۔ یا تو محض روایتی اور لغوی تشریح کو پیش نظر رکھتے ہوئے جن قصص کا تفصیلی ذکر ملتا ہے اور احکامات کی جزوی تشریح ان تفاسیر میں ابن جریر، طبری، ثعالبی، قرطبی، بغوی اور ابن کثیر وغیرہ لیکن ایسی تفاسیر بھی بہ کثرت موجود ہیں جن میں تشریحی نوٹ اور فقہی استدلال سے کام لیا گیا ہے اور عقلی دلائل سے بعض مسائل کی توضیح کرنے کی سعی کی ہے ۔ اس ضمن میں تفسیر کبیر، ابو مسلم نیشاپوری، راغب اصفہانی، امام رازی، تفسیر مدارک وغیرہ لیکن علامہ ابن تیمیہ اور ان کے شاگرد ابن قیم جوزی نے اپنی تفاسیر میں روایتی و درایتی انداز تفکر کے ساتھ سوسائٹی کے ماحول اور شان نزول سیاق سباق سے متعلق عوامل کو بھی 'آیات' کے مطالب واضح کرنے میں پورا لحاظ رکھا ہے ۔ اس طرح قرآن کے محکمات کو واضح طور پر سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور عقلی استدلال کی گمراہی کا راستہ مسدود ہو جاتا ہے ۔ مولانا آزاد ان ہی نقوش پر اپنی تفسیر میں وضاحت کرتے ہیں اور خود انھوں نے بھی دعویٰ کیا ہے کہ "مطبوعہ و غیر مطبوعہ تفاسیر کا بیشتر حصہ کا انھوں نے مطالعہ کیا ہے" اسی لیے انھوں نے نہایت بصیرت و بے باکی سے نئے زاویہ فکر کے ساتھ سلجھے ہوئے انداز میں وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے وہ ابن تیمیہ کے افکار سے بے حد متاثر تھے اور تقلیدی رجحانات کی کھل کر مخالفت کرتے تھے ۔ تجدید اور احیائے سنت کے لئے انھوں نے اسلام کے اصل اصولوں سے ہٹ کر کوئی اجتہاد نہیں کیا ۔ مولانا نے اسلامیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور " ردّ الوافر " " قول جلی " اور " کواکب دریہ " کا تنقیدی جائزہ لیا تھا اور جن اصحاب نے ابن تیمیہ کی طرف عقیدہ جہت و تجسّم کو منسوب کیا اُن کی تردید کی بالخصوص مولانا عبدالحکیم فرنگی محلی کی اس ضمن میں معلومات پر اظہار تعجب کیا ہے ۔ اپنی کتاب 'تذکرہ' میں 'ردالوافر' پر مصر و شام کے مشاہیر کی تقریظوں کی تعریف کی ہے ۔ ابن تیمیہ اپنے وقت کے مجدد تھے انھوں نے اصلاح عقاید و رسومات، قیام سنت کے لئے اور فقہا کی درستگی کے لئے اجتہادِ فکر کا دروازہ کھولا اور اوہام باطلہ کا مقابلہ کیا اور انھوں نے عقل کو عقیدہ ممیز کیا یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جو ان کو مجدد کہلانے کا اصل سبب بنا ہے ۔ مولانا آزاد کے دینی رجحانات کا اصل منبع یہی افکار رہے ہیں ۔ اس لئے سید صباح الدین عبد الرحمٰن اور مولانا اختر تلہری، مولانا اخلاق حسین قاسمی اور محمد شعیب عمری جیسے عالموں نے ان کے ان افکار کو پیش نظر رکھ کر ان کی تفسیر پر سیر حاصل گفتگو کی ہے مولانا اختر علی تلہری نے (آجکل دہلی ۱۹۵۸ء) اپنے مضمون میں لکھا ہے :

"مولانا آزاد کے سامنے تفاسیر قرآن کا یہ سب ذخیرہ تھا، انہوں نے اس سرمایہ کا پوری بصیرت کے ساتھ جائزہ لیا، ان میں گوناگوں مؤثرات کے تحت جو نقائص مختلف گوشوں سے دخل پا گئے تھے وہ سب ان کی نگہ میں تھے ۔ مقتضیات عصر پر ان کی نظر تھی، ان کا عربی کا ذوق عرب العربائی تھا ان کی فطرت سلیم تھی ۔ اس پر تصنع کی تہیں نہیں تھیں ۔ ان کا دماغ صحت مند اور بیدار تھا ۔ عقل رسا تھی ۔ دانش و خرد کے باریک نکتوں سے ان کا حافظہ مالا مال تھا ۔ قرآن کریم کے مطالعہ نے ان میں اس کی طرف بہت زیادہ شغف پیدا کر دیا تھا، چنانچہ انہماک و شوق کے ساتھ انھوں نے قرآن مجید کے اٹھارہ پاروں کا ترجمہ اپنے مخصوص دلکش انداز میں تحریر فرمایا ۔ اور اس ضرورت کے مطابق کہیں مختصر اور کہیں مبسوط تفسیر حاشیے لکھے ۔ مولانا کی قلمی کاوشوں سے جو کچھ انجام پا گیا وہ سر پر رکھنے کے قابل ہے ۔ اس سے تفکر کے قدم آگے بڑھے ہیں ۔ فکر و نظر کے لیے نئے نئے راستے کھلے ہیں ۔ مذہبی بصیرت میں اضافہ ہوا ہے ۔ اوہام پرستی نے مذہب کے دائرے میں جن سرو پا افسانوں کو گھسیٹ لیا　　اور قصہ گوئی کے ذوق نے بہت سے قدیم تاریخ کے واقعات کو جو داستانی رنگ دے دیا تھا اس سے اسلام کا دامن صاف کر دیا، شافی بیانات اور مستحکم دلائل سے یونانی فلسفہ سے مرعوب مفسرین کی تاویلات کا تار و پود بکھیر دیا، مولانا آزاد کی یہ وہ مفسرانہ خصوصیت ہے جس میں

شکل ہی سے ان کا کوئی شریک وسہیم نکل سکتا ہے۔"

مولانا کے نوکِ قلم سے نکلی ہوئی یہ گرانمایہ تفسیر حال ہی میں مالک رام صاحب کی تعلیقات کے ساتھ ساہتیہ اکیڈمی سے تین جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ جو سورۂ 'المومنون' تک احاطہ کئے ہے بقیہ پاروں کی تفسیر مولانا نے ضرور لکھی تھی لیکن امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں ضائع ہوگئی بعض محققین نے اس کی تفصیلات بھی لکھی ہیں لیکن غلام رسول مہر نے انتہائی تلاش کے بعد 'الہلال' اور 'البلاغ'، اور اس کے علاوہ دوسرے مضامین سے اقتباس کرکے 'باقیات ترجمان القرآن' کے نام سے شائع کردیا اس طرح سورۂ نور سے آخر کلام پاک تک مولانا کی تحریروں کو ترتیب دے کر مکمل تفسیر کی شکل دے دی ہے۔ ابھی ضرورت ہے کہ مولانا کی اس تفسیر پر تحقیقی کام کیا جائے اور خود مولانا کی بعض نایاب تحریروں کی وساطت سے اس کے حاشیہ اور توضیحی نوٹ اضافہ کرکے ایک جامع کتاب ترتیب دی جائے۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ آج کے ذہن میں اُبھرنے والے شکوک کی گتھیوں کو سلجھانے میں معاون ہوسکے۔ مولانا کی تفسیر میں جدت طرازی، آزادیٔ فکر پر تبصرہ کرتے ہوئے عرش ملسیانی نے لکھا ہے :

"ان کا تنقیدی شعور، بات کو پرکھنے کی طاقت اور با منطق طرز فکر ایسی باتیں تھیں جنہوں نے ثابت کردیا تھا کہ اوپر اوپر سے یہ محض مولانا نظر آنے والی شخصیت دراصل جدید ترین ذہن اور فکر کی مالک ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تفسیر ترجمان القرآن یہی نہیں کہ عہد حاضر کی مشہور ترین تفسیر ہے بلکہ قدیم زمانہ کی مشہور ترین تفسیروں سے اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ انہوں نے اسلام کو عام انسانیت کے لئے سود مند ضابطۂ زندگی ثابت کیا ہے۔ انھوں نے مذہبی مناقشات کو بنیادی طور پر غلط قرار دیا ہے اور امام رازی ایسے مفسر کی تفسیر کو دور از کار یونانی تصورات کا غلام بتایا ہے ...... وہ عقلیت پسند تھے۔ رضائے الٰہی کے قائل تھے۔ یہی ان کا دین تھا اور یہی ایمان۔"

(مولانا ابوالکلام آزاد ص ۱۲۳/۱۲۲)

مولانا نے صرف تفسیر و ترجمہ میں جدتِ فکر کا اظہار نہیں کیا بلکہ وہ دینی معاملات میں اجتہاد فکر کے قائل تھے۔ بقول ان کے 'میرے نزدیک فکر اسلامی کے بجائے فقہ اسلامی کی تشکیل کی ضرورت ہے، زندگی کی سماجی ضرورتوں کا لحاظ کرتے ہوئے اسلامی فقہ کے موضوعات کی تنقیح اور تشریح جدید نظریات کی روشنی میں کی جائے' غالباً انہی مسائل میں وہ علماء سے اختلاف رکھتے تھے اور اس طبقہ کی کج بحثی، بدعقیدگی کے شدید مخالف تھے۔ انہوں نے تمام علوم دینی اور علوم عقلیہ کا مطالعہ وسیع پیمانہ پر کیا تھا اور انگریزی، فرانسیسی ادب کی روایات سے بخوبی واقف تھے۔ ان کا ابلاغ فکر نہایت وسیع تھا وہ مسائل کا تجزیہ کرنے میں مہارت رکھتے تھے۔ دینی مسائل میں ان کی رائے صائب ہوتی تھی، حال کی ضرورتوں اور روزمرہ میں پیش آنے والے عمومی، ملی مسائل میں آزادانہ رائے کا اظہار کرتے تھے۔ مذہبی معاملات میں وسیع النظر تھے لیکن ضد اور ہٹ کے بجائے نرمی، افہام وتفہیم کی راہ اختیار کرتے۔ وہ جمال الدین افغانی سے بڑی حد تک متاثر تھے ان کے شاگرد محمد عبدہ کے انقلابی رجحانات سے گہری دلچسپی رکھتے تھے افغانی نے جب پیرس سے اپنا رسالہ 'العروۃ الوثقیٰ' شائع کیا تو اس وقت مولانا کی عمر نو برس کی تھی لیکن اس رسالہ کے اثرات ان کے ذہن پر مرتسم ہوتے چلے گئے پھر محمد عبدہ اور رشید رضا کی تحریک تجدد نے مولانا میں جوش حریت پیدا کردیا۔ رشید رضا مصری سے ملنے کا اتفاق ان کو ۱۹۱۲ء میں ندوۃ العلماء کے آخری اجلاس میں ہوا اور اسی جلسہ میں مولانا شبلی نے رشید رضا کی عربی زبان میں تقریر کا ترجمہ کرنے کے لئے مولانا آزاد ہی کا انتخاب کیا تھا چنانچہ مولانا آزاد نے یہ خدمت بہ حسن وخوبی انجام دی، اس طرح جدید ترقی پسندانہ نظریات مولانا آزاد پر اثر انداز ہوتے رہے۔ مولانا نے اسی سال کلکتہ سے اخبار "الہلال" جاری کیا جو درحقیقت "العروۃ الوثقیٰ" کی صدائے بازگشت کہی جاسکتی ہے۔ دونوں کا انداز فکر رنگ و آہنگ ایک سا ہے موضوعات اور محتویات

کے اعتبار سے دونوں میں بڑی مماثلت تھی، "الہلال" نے اردو داں نوجوانوں کے ذہنوں کو جھنجھوڑا ان کے عزائم کو بیدار کیا، فرنگی استعماریت کے خلاف ذہنوں میں جنون پیدا کر دیا ایک ترقی پسند مفکر کی حیثیت سے مذہبی بے راہ روی سے آگاہ کیا اور نئی دنیا کی واردات حاضرہ کو سمجھنے کے لئے شعور کو آمادہ کیا، تجدید اصلاح کے لئے بڑی بے باکی سے قلم اُٹھایا "قول فیصل"، "اعلانِ حق" "مسئلہ خلافت"، جریدۂ العرب، الہلال اور البلاغ کے مضامین اس کے شاہد ہیں۔ جان گنتھر نے اپنی تصنیف Inside Asia میں مولانا کی ترقی پسندانہ راہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا :

"مولانا آزاد راسخ العقیدہ مسلمان ہونے کے باوجود مذہبی عقاید کی تحقیق و تدقیق میں جدت پسند ہیں اور پھر اسلام کی طرف ان کا رویہ بھی تجدیدی و اصلاحی ہے"۔

پروفیسر محمد حبیب نے اپنے مضمون بہ عنوان "Revolutionary Moulana" (بزبان انگریزی) میں لکھا :

"عہد وسطیٰ کے مذہبی علماء و فقہائے مذہب کے قالب کو جس طرح تبدیل کر دیا تھا اور "اسلام" کو ڈھانک دیا تھا مولانا واقعی ایک ترقی پسند انقلابی حیثیت سے اُٹھے اور ان فرسودہ خیالات کو باطل قرار دے دیا، وہ سچی آزادی میں یقین رکھتے تھے ان کی قوم پروری قرآن کی تعلیمات کے موافق تھی۔ وہ اپنے قومی نظریات کے لحاظ سے علماء کے طبقہ میں شامل نہیں کئے جا سکتے۔ انھوں نے مذہبی تعصب کو مٹانے کے لئے علماء سے بغاوت کی"۔

اس بات سے انکار ناممکن ہے کہ مولانا آزاد عصری تقاضوں سے اچھی طرح واقف تھے اور سماجی ضرورتوں پر اسلامی نقطۂ نظر سے غور کرتے تھے چنانچہ انھوں نے ایسے بے شمار مسائل پر قلم اٹھایا جن پر علمائے عاصر کچھ کہنے سے کنارہ کشی اختیار کرتے تھے۔ ان تمام عنوانات پر مولانا آزاد نے بالصراحت اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان سب کو ابو سلمان شاہجہاں پوری نے اپنی کتاب افادات آزاد میں جمع کیا ہے جس کے چند موضوعات یہ ہیں : اسلام اور ضبط تولید ۔ داڑھی۔ استعانت غیر اللہ ۔ مسئلہ رضاعت، امساک خنزیر اور وجود غسل ۔ تجارت وحق ملکیت ۔ مسئلہ منصب امامت ۔ طلاق مرتان طلاق مکرہ ۔ لونڈیوں سے نکاح ۔ سلام و قیام فی المیلاد ۔ نذر و نیاز ۔ بیمہ زندگی ۔ سود ۔ رویت ہلال کی خبر بذریعہ ریڈیو ۔ ٹیلی گرام یا ٹیلی فون وغیرہ ۔ فوٹو اور اسٹیچو وغیرہ اس کے علاوہ آزادی نسواں پر جس قدر بے باکی سے مولانا آزاد نے قلم اٹھایا ہے۔ اس سے ان کے علمی تبحر اور سماجی احتیاج سے ان کی دلچسپی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

وہ آزادی نسواں کے حامی تھے انھوں نے اکثر تحریروں میں عورتوں کو سماجی اور تعلیمی کاموں میں برابر کا شریک بنانے کی حمایت کی جو علماء کے مسلک سے ہٹ کر تھی۔ ۱۹۰۳ء میں انھوں نے ایک مضمون علی گڑھ منتھلی میں تعلیم نسواں کے عنوان پر لکھا جس میں یہاں تک لکھ دیا کہ پردہ مسلمان عورتوں کی ترقی میں حائل ہے چنانچہ لکھتے ہیں :

"جب تک متعارف پردہ ہندوستان سے نہ اُٹھے گا، عورتوں کو جائز آزادی جس کا اسلام مجوز ہے نہ دی جائے گی۔ غلامی میں رکھ کر اور پردے کی تقلید کے ساتھ تعلیم دینی نہ صرف فضول بلکہ مضر اور اشد مضر ہے اس کی ایک نہیں بیسیوں مثالیں مل جائیں گی کہ اس قسم کی تعلیم برے نتائج پیدا کرتی ہے یا کم از کم ایسی تعلیم سے کوئی مفید نتیجہ نہیں نکلتا"۔

جب ۱۹۵۲ء میں مفتی اعظم مصر نے فتویٰ صادر کیا کہ خواتین کو حق رائے دہندگی اور پارلیمنٹری انتخاب میں ان کی شمولیت کا مسئلہ اسلامی تعلیمات کے منافی ہے۔ خواتین کو ان کاموں میں حصہ نہیں لینا چاہیے جو صرف مردوں سے متعلق ہیں اسلامی قانون خواتین کے ان مبینہ حقوق کو تسلیم نہیں کرتا"۔

مولانا آزاد نے اس بیان پر فرمایا کہ میرے لیے یہ بیان موجب حیرت ہے کیونکہ جب اسلامی قانون کے فلسفہ یا اسلامی سماج کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو معاملہ برعکس نظر آتا ہے۔ اسلام نے سیاسی یا عوام

زندگی میں عورتوں اور مردوں کے درمیان کوئی امتیاز روا نہیں رکھا ہے۔ اسلامی تعلیمات کا عام پہلو یہ ہے کہ کسی معاملہ میں بھی عورت اور مرد کے امتیاز کو تسلیم نہ کیا جائے۔

یہ یقینی امر ہے کہ ہندوستان میں آزادیٔ نسواں کی بات اس زمانہ میں کسی عالم دین نے کہیں کہی۔ البتہ قاسم امین نے عورتوں کے سماجی حقوق اور آزادی کے لئے قلم اٹھایا اور 'تحریر المرأۃ' اور 'المرأۃ الجدیدہ' جیسے عنوان پر طویل مضمون لکھے۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں مصر میں مغربی تہذیب کے اثرات پھیلنا شروع ہو گئے تھے اور جدید نسل کے لوگ علمائے ازہر کی سخت گیری کے شدید مخالف بنتے جا رہے تھے۔ فرید وجدی نے قاسم امین کے جواب میں 'المرأۃ المسلمہ' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس پر مولانا شبلی کی فرمائش پر مولانا آزاد نے "الندوہ" کے شمارے نومبر۔ دسمبر ۱۹۰۵ء اور فروری ۱۹۰۶ میں طویل تبصرہ شائع کیا۔ مولانا آزاد کے اس تبصرہ پر شبلی کو لوگوں نے ستائشی خطوط لکھے بقول سید سلیمان ندوی، یہی وہ سلسلۂ تحریر ہے جس نے سب سے پہلی مرتبہ ہندوستان کی علمی دنیا میں مولانا آزاد کے نام کو بلند کیا۔ مولانا آزاد نے اس کتاب کا ترجمہ اردو میں "مسلمان عورت" کے نام سے کیا ہے ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی جو اپنے موضوع کے لحاظ سے اردو میں پہلی کتاب سمجھی جاتی تھی۔ مولانا آزاد جس دینی فکر کے حامل تھے اس کے باعث علماء کے فرسودہ اور کار از رفتہ افکار کے لئے ایک چیلنج بن گئے تھے اسی لئے انھوں نے اپنی ذہانت و عبقریت سے ملت اسلامیہ کو درپیش مسائل کے حل کی تلاش کئے اور دینی امور میں رہنمائی کی۔ ایک طرف الہلال اور البلاغ کے مضامین میں مولانا آزاد نے ایک طرف علماء کے ذہن کو جھنجھوڑا تو دوسری طرف زمانہ حال کی رعایت رکھتے ہوئے جدید تعلیم یافتہ طبقہ کی رہنمائی کے لئے ان کے مذہبی شکوک کو زائل کرنے کے لئے مدلل انداز سے دینی افکار کو عام فہم انداز سے پیش کیا۔ یہی ان کا سب سے بڑا وصف ہے جو ان کے مرتبے کو متعین کرتا ہے، اور نئے رجحانات کی تشکیل میں رہنمائی دیتا ہے۔

کتابیات :

۱۔ عرش ملسیانی : مولانا ابوالکلام آزاد دہلی ۱۹۷۴
۲۔ ہمایوں اکبر : مولانا آزاد میموریل والوم دہلی
۳۔ محمد یونس خالدی : نقوش مولانا ابوالکلام آزاد لکھنؤ ۱۹۷۸ء
۴۔ مسعود الحسن عثمانی : ابوالکلام آزاد احوال و آثار لکھنؤ
۵۔ ابوالکلام آزاد : ترجمان القرآن
۶۔ ابوالکلام آزاد : تذکرہ
۷۔ " : مضامین الہلال
۸۔ " : خطبات آزاد مرتبہ مالک رام دہلی
۹۔ قاضی عدیل عباسی : مولانا آزاد اور ان کے معاصرین
۱۰۔ سجا انصاری : محشر خیال
۱۱۔ ابوسلمان شاہجہاں پوری : ابوالکلام آزاد بہ حیثیت مفسر و محدث کراچی ۱۹۸۴ء
۱۲۔ " : افادات آزاد " "
۱۳۔ عبدالقوی دسنوی : مولانا آزاد ساہتیہ اکیڈمی ۱۹۷۴ء

اردو ناول کا ارتقاء

(ڈاکٹر) ولی احمد ولی

اردو ناول نگاری، قصہ گوئی یا داستان سرائی کی ترقی یافتہ شکل ہے، جو مغربی ادب کے ذریعہ اردو میں متعارف ہوئی۔ ناول زندگی کی تفسیر ہی نہیں اس کی تفہیم، تنقید، تشریح اور تفسیر و تعبیر بھی ہے۔ یہ انسان کی شخصی اور معاشرتی زندگی کے زیر و بم اور نشیب و فراز کے گہرے مطالعے، مشاہدات اور شناوری سے عبارت ہے۔ گویا ناول ایسا نگار خانہ ہے جس میں حیات کی نیرنگی، گوناگونی اور ہمہ گیر معنویت کا مکمل انعکاس واضح طور پر موجود ہوتا ہے۔ نذیر احمد پہلے ناول نگار ہیں، جنہوں نے اردو میں باضابطہ اس صنف کی داغ بیل ڈالی اور اپنی تخلیقی ذہانت و بصیرت سے قصہ گوئی کے فن کو فروغ دیا۔ انہوں نے کہانی اور کرداروں کی پیش کش کے دوران حقیقت پسندانہ اور واقعیت شعارانہ میلان کا مظاہرہ کیا۔ حقائق حیات اور بشری رنج و مسرت کو انہوں نے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اور جہالت اور ضعیف الاعتقادی سے پیدا ہونے والی معاشرتی کج رویوں اور برائیوں کو دور کرنے کی مخلصانہ کاوش بھی کی۔ انہوں نے طبقۂ نسواں کو تعلیم سے آراستہ کرنے پر نہ صرف زور دیا، بلکہ لازمی قرار دیا کہ ایک صحت مند معاشرے کی تعمیر و تشکیل میں یہی طبقہ اساسی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے قصہ گوئی ہی کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا۔ "مراۃ العروس" (۱۸۶۹ء)، نذیر احمد کی پہلی تصنیف ہے۔ اس میں امور خانہ داری، اخلاق، لڑکیوں کی تربیت اور سلیقہ شعاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چونکہ یہ ناول مقصدی ہے، اس لئے اس میں واعظانہ اور ناصحانہ رنگ کی جلوہ سامانی موجود و موجزن ہے۔ اس میں دو مختلف سمتوں اور متضاد دھاروں میں عمل پیرا لڑکیوں کی کردار سازی کی گئی ہے۔ نذیر احمد کا دوسرا ناول "بنات النعش" ہے۔ جسے "مراۃ العروس" کا حصہ دوم بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے "توبۃ النصوح" (۱۸۷۷ء)، "فسانۂ مبتلا" (۱۸۸۵ء) "ابن الوقت" (۱۸۸۸ء) 'ایامی' (۱۸۹۱ء) 'رویائے صادقہ' (۱۸۹۴ء) وغیرہ پانچ ناول لکھے۔ نذیر احمد کی یہ تمام تصانیف اولیت کا درجہ رکھتی ہیں کہ ان کے ذریعہ ہی اردو ناول کی ابتدائی روایتوں کی تشکیل ہوئی۔ اگرچہ ان ناولوں میں ربط و تسلسل کا وہ اہتمام نہیں ملتا، جو معیاری ناولوں کے لئے ضروری تصور کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ اردو میں ناول کے اولین نمونے ہیں اس لئے اس کا خام ہونا فطری ہے۔ اس کے باوجود یہ قصے تکنیکی اور موضوعی ندرت و شادابی کی بہترین مثال ہیں۔ نذیر احمد کے ان قصوں میں جو واضح ناولی شعور موجود ہے، اس سے پہلے کہیں اور نہیں ملتا۔ یہ واقعہ ہے کہ نذیر احمد نے ایک مقصد اور اصلاح معاشرہ کے پیش نظر دہلی کے متوسط مسلم خانوادوں کے معاملات و مسائل کی پیش کش کے لئے قصہ نگاری کے اسلوب کو اختیار و استعمال کیا۔ مقصد سے ان کی اسی گہری وابستگی نے ان کے قصوں میں اصلاحی شعور پیدا کر دیا ہے اور اصلاح پسندانہ جوش و خروش کے باعث واعظانہ اور ناصحانہ رنگ غالب آگیا ہے۔ مگر اس خامی و کمزوری کے باوجود یہ حقیقت

زاہدہ منزل، سعد پورہ، رمنہ، مظفر پور (بہار)

نذیر احمد وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے اردو ناول نگاری کو بعض ایسی صحت مند اور مستحکم روایات[۱] عطا کی ہیں، جن سے کسی نہ کسی حد تک اردو ناول نگاری ہنوز استفادہ کر رہی ہے۔ نذیر احمد کے ان "ناول نما" قصوں میں معیاری ناولوں کے اصول و لوازمے کی جستجو بے سود ہے کہ یہ ناول کی روایتوں کے تشکیلی دور کے ابتدائی نمونے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ نذیر احمد نے اردو ناولوں کو ایسی ہیئت بخشی، جو اگر مکمل ناول نہیں تو ناول سے قربت کا احساس ضرور دلاتی ہے۔

اردو ناول کی ارتقائی تاریخ میں دوسری اہم اور قابل ذکر شخصیت پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ہے، جنہوں نے اردو ناول کی روایت کو نمایاں طور پر فروغ دیا۔ اگرچہ سرشار کو "فسانۂ آزاد" کی وجہ کر زیادہ مقبولیت نصیب ہوئی، لیکن "جام سرشار" اور "سیر کہسار" وغیرہ ناول بھی شہرت کے حامل ہیں۔ "فسانۂ آزاد" کے مطالعہ سے یہ وضاحت ہوتی ہے کہ یہ ناول اور داستان کے بیچ کی کڑی ہے۔ یہ اردو کا پہلا قصہ ہے جس میں سماجی زندگی کی حقیقت آمیز مرقع کشی کی گئی ہے۔ لکھنؤ کے زوال آمادہ معاشرتی نظام کا یہ ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں ہر طبقے، ہر حلقے اور ہر فرقے کی معاشرتی تفصیلات کا انعکاس ہوا ہے۔ اس ناول کی دلچسپی اور پرلطفی اس کے واقعات کے تسلسل میں نہیں، اس کی برجستہ و بے ساختہ اسلوب نگارش ہی میں پنہاں ہے۔ اس کا دوسرا امتیازی وصف یہ ہے کہ سرشار نے خوجی اور آزاد جیسے ناقابل فراموش کرداروں کی تخلیق میں اپنی فنکارانہ بصیرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ دونوں کردار متعلقہ دور کے لکھنوی تہذیب و معاشرت اور روزمرہ کی زندگی کی ترجمانی و عکاسی کرتے ہیں۔

تشکیلی دور کے اہم ناول نگاروں میں شرر خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں کہ جنہوں نے اردو ناول میں مغربی تقاضوں کو نہ صرف سمجھا، بلکہ انہیں برتنے کی بھرپور کاوش بھی کی۔ شرر اردو کے پہلے ناول نگار ہیں، جنہوں نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کی بنیاد رکھی، ان کی پہلی تصنیفی کاوش "ملک العزیز ورجینا" دلگداز میں بالاقساط شائع ہو کر مکمل ہوئی۔ شرر نے اپنے ناولوں کی اساس عرب و عجم کے واقعات و کردار پر رکھی ہے، لیکن ان میں زوال آمادہ لکھنوی تہذیب کی فضا اور ہندوستان کی مٹی کی مہک موجود ہے، جس کی وجہ سے تاریخی حقائق غیر فطری اور کمزور ہو گئے ہیں۔ ان کے ناولوں میں تاریخی کمزوریوں کے باوجود برجستہ مکالمے اور کردار نگاری کی فنی تکنیک ضرور موجود ہے۔ شرر نے نذیر احمد اور سرشار کے بمقابلہ ناول کے فنی تقاضوں کو برتنے میں فنی بصیرت سے کام لیا ہے۔

شرر کے ناولوں میں "شوقین"، "منصور موہنیا"، "عزیز مصر"، "ایام عرب"، "فتح اندلس"، "زوال بغداد"، "فلپانا" اور "فردوس بریں" وغیرہ کو مقبولیت حاصل ہے۔ مگر ان تمام ناولوں میں "فردوس بریں" امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ اس میں منظر نگاری اور کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ بالخصوص شیخ علی وجودی کا کردار شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ "فردوس بریں" کو چھوڑ کر ان کے تمام ناولوں کے تمام تر واقعات ایشیائی اور افریقی ملکوں سے عبارت ہیں، جو بہر طور نمایاں عیب ہے۔ ان کے ناولوں میں ایک اور واضح کمزوری یہ ہے کہ ان میں تاریخی شعور تو ہے[۲]، لیکن یہ تاریخی واقعات کی صداقت سے محروم ہے۔ تاریخی ناول کے علاوہ شرر نے خالص مقصدی اور معاشرتی ناول بھی تحریر و تخلیق کئے، لیکن ان ناولوں کو وہ کامیابی نصیب نہ ہو سکی جو ان کے تاریخی ناولوں کو ہوئی۔ دراصل ان ناولوں میں شرر نے واقعات کی تصویر کشی کو کردار نگاری کے فن پر قربان کر دیا ہے۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی شرر ہی وہ ناول نگار ہیں، جنہوں نے انگریزی ناول کی تقلید سے فائدہ اٹھا کر اردو ناول کو نذیر احمد اور سرشار سے آگے بڑھایا اور اسے کامیابی کے ساتھ برتا بھی۔

تشکیلی دور کے ان اولین ناول نگاروں کی تخلیقی سرگرمیوں نے ناول کے قارئین اور ناول نگاروں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافے کئے۔ شرر اور سرشار کے معاصرین میں منشی سجاد حسین، محمد علی طیب،

۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ یوسف سرمست ص ۱۳

۲۔ نیا نصاب۔ ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی ص ۸۹

سرفراز حسین اور دیگر ناول نگاروں نے اس جدید صنف قصہ کی روایتوں کے فروغ میں اپنی تخلیقی ذہانت کا مظاہرہ تو کیا، لیکن مجموعی طور پر ان میں سے کوئی بھی ناول کو فن و فکر کی بلندی عطا نہ کر سکا۔ اس کے فوراً بعد ہی مرزا ہادی رسوا کی ناول نگاری کا دور شروع ہوتا ہے۔

رسوا نے پانچ ناول تحریر کئے "افشائے راز"، "اختری بیگم"، "ذات شریف"، "شریف زادہ" اور "امراؤ جان ادا"۔ ان تمام ناولوں میں معاشرتی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اور ان کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بے حد خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ لیکن ان ناولوں میں "امراؤ جان ادا" ایک امتیازی اہمیت کا حامل ہے کہ یہ نہ صرف "رنڈی کی کہانی، رنڈی کی زبانی" ہے بلکہ لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب و معاشرت کا مرقع ہے۔ یہ بیانیہ انداز میں لکھا گیا خوبصورت ناول ہے۔ اگرچہ برمحل اور برجستہ مکالمے بھی چُست کئے گئے ہیں۔ اس ناول میں امراؤ جان کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ بنیادی طور پر طوائف نہیں بلکہ ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے، مگر وقت اور حالات کے نشیب و فراز اور شکست و ریخت نے اسے طوائف بننے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس کے باوجود اس کی صالح نسوانیت اور شریف النفسی معدوم نہیں ہوتی بلکہ زندہ رہتی ہے لیکن حالات کی ناسازگاری کی وجہ کر اس کے سیرتی خطوط نمایاں نہیں ہوتے۔ امراؤ جان ادا کے کردار کو رسوا نے اس خوبی و خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ اس سے متعلق ساری ہمدردیاں قاری کے اندر پیدا ہو جاتی ہیں اور وہ اس کا دکھ اپنا سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ رسوا نے اس کی پلاٹ سازی، ماجرا نگاری اور کردار نگاری میں فنی نظم و ضبط، اہتمام و احتیاط اور انہماک و ارتکاز سے کام لیا ہے۔ ناقدوں نے اسے نفسیاتی اور کرداری ناول قرار دیا ہے اور بعض نے اسے شعور کی رو تکنک پر لکھا گیا اردو کا پہلا ناول تسلیم کیا ہے۔ اس کے فن سے متعلق بھی ناقدین متفق الرائے نہیں ہیں۔ بعض نے سوانحی ناول کہا ہے تو کچھ نے پکارسک لکھا ہے۔ بحیثیت مجموعی "امراؤ جان ادا" فن اور فکر دونوں جہتوں سے رسوا کا کامیاب ناول ہے۔ بقول وقار عظیم:

> "مجموعی حیثیت سے امراؤ جان ادا اردو کا پہلا ناول ہے جس میں فن اور زندگی ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ زندگی فن کو راہ دکھاتی ہے، فن زندگی کو اس کی حدود میں رکھ کر بھی اسے وہ بلندی دیتا ہے جہاں عام نظر نہیں پہنچتی۔ ناول بہت مختصر ہے، زندگی کے ایک محدود پہلو کی ترجمانی کرتا ہے اصلاح کا دعویٰ نہیں کرتا۔ طنز سے دامن بچا کر چلتا ہے پھر بھی فن لطیف کے منصب کو پورا کرتا ہے اور اسی لئے ناولوں کے لئے ایک روشن مینارہ ہے[1]۔"

اسی عہد میں راشد الخیری اور مرزا محمد سعید ناول نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے، لیکن یہ دونوں ناول نگار بھی رسوا کی اتباع کو ہی اپنا شعار بنایا اور اردو ناول کو فکر و فن کے نئے آفاق سے روشناس کرانے میں ناکام رہے۔

رسوا کے بعد دراصل اردو ناول کو اگر کسی نے اگر اعتبار و وقار بخشا اور فکری اور فنی تقاضوں اور جہتوں سے آشنا کیا تو وہ ہیں پریم چند جنہوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کی تلخ و تند اور سخت و سست صداقتوں کی ترجمانی پر سارا زور صرف کیا ہے۔ ان کی ناول نگاری کا آغاز تقریباً دو چار برس کے فرق سے اسی عہد میں ہوا جب "امراؤ جان ادا" اور "خواب ہستی" منظر عام پر آیا، جن میں مغربی ناولوں کے تقاضوں کو برتنے کا شعور موجود ہے۔ انھوں نے اپنے مشاہدات و تجربات پر ناولوں کی اساس رکھی ہے۔ پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں ہندو معاشرے اور اس کے معاشرتی و تہذیبی مسائل کی آئینہ داری ہے۔ ان کے ناولوں میں عصری اور معاشرتی زندگی سے قربت کا احساس ہوتا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ پریم چند

---

[1] داستان سے افسانے تک ص ۱۵۵

ناول نگار ہیں، جنہوں نے دیہاتی اور قصباتی زندگی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور اس زندگی کو جس طرح دیکھا، پرکھا اور برتا، اس کو اسی طرح پیش کر دیا ہے۔ گویا پریم چند کے ناولوں میں زندگی اپنی تمام تر نیرنگیوں، گوناگونیوں، وسعتوں اور گہرائیوں کے ساتھ اُجاگر ہوئی ہے۔ "اسرار معابد" "ہم خرما و ہم ثواب"، "جلوہ ایثار"، "بیوہ"، "بازار حسن"، "گوشۂ عافیت"، "نرملا"، "غبن"، "چوگان ہستی"، "پردۂ مجاز"، "میدان عمل"، "گئودان"، اور "منگل سوتر" (نامکمل) وغیرہ ناول تحریر کئے۔ ان تمام ناولوں میں کسی نہ کسی طرح سے ہندوستان کے متوسط اور نچلے طبقے کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس میں پریم چند نے دیہات کے مظلوم و مقہور اور بے بس و بیکس عوام پر ہونے والے مظالم اور استحصالی قوتوں کے خلاف نعرۂ احتجاج بلند کیا ہے۔ "میدان عمل" کے بعد "گئودان" ہی میں پریم چند نے حقیقت نگاری کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اگرچہ اردو ناول نگاری میں اس سے قبل ہی حقیقت نگاری کا رواج ہو چکا تھا لیکن پریم چند اس حیثیت سے امتیاز رکھتے ہیں کہ انھوں نے اس نقطۂ نظر کو معراج بخشی۔ اردو ناول نگاری میں "گئودان" شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کے کینوس میں بے حد وسعت و تنوع ہے، مگر پھر بھی اس میں "امراؤ جان ادا" کی طرح زندگی کی وسعت کا احاطہ نہیں ہوا ہے، بلکہ اس میں جزو کو اپنے کینوس کے طور پر اختیار کیا گیا ہے۔[1] مجموعی طور پر پریم چند نے اردو ناول نگاری کو فن اور فکر کے نئے آفاق سے روشناس کیا۔

پریم چند کے بعد اردو ناول نے خاص پیش رفت کی ہے۔ اور ناول کی ہیئت میں کافی تنوع بھی برپا ہوا ہے، نیز نئے رجحانات بھی سامنے آئے ہیں اور ان کے بعد جن ناول نگاروں نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں وہ کسی نہ کسی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ انہوں نے اقدار حیات کو اپنے تجربات و مشاہدات کے تناظر میں دیکھا، پرکھا، برتا اور پیش کر دیا ہے۔

ان ناول نگاروں میں سجاد ظہیر کا بھی شمار ہوتا ہے۔ "لندن کی ایک رات" سجاد ظہیر کا ناول ہے، جو ۱۹۳۸ء میں طبع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ واقعہ ہے کہ "گئودان" کے بعد "لندن کی ایک رات" میں ہندوستانی طلباء کی مخلصانہ اور فنکارانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس ناول میں ایک خاص نسل کے ماحول اور طلباء کے انتشار و اضطرار اور اضطراب و التہاب اس طرح متصور ہوئے ہیں کہ اس میں ناول نگار کے فکری اور فنی خلوص کا واضح پرتو نظر آتا ہے۔ سجاد ظہیر نے پہلی مرتبہ اس ناولٹ میں شعور کی رو تکنیک کو جزوی طور پر برتنے میں فنکارانہ مہارت دکھلائی ہے اور صرف یہی نہیں، بلکہ ناول کے کرداروں کو زندگی بخشنے کے لئے داخلی تصویر کشی کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔ دراصل اس ناول کی حیثیت ادبی سے کہیں زیادہ تاریخی ہے۔ اس میں سے زیادہ تکنیک پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس میں رات کلیدی حیثیت رکھتی ہے اور لاشعور کی علامت ہے۔ اس ناول میں سجاد ظہیر نے لندن میں مقیم چند ہندوستانی کرداروں کے ذریعہ مختلف موضوعات پر بحث کی ہے۔ یہ موضوعات اس وقت کے عصری مسائل ہیں جو ان کی ذہنی کش مکش کا سبب ہیں اور ہندوستان کے متوسط طبقے کا امتیاز ہیں۔ ان کرداروں کی پیش کشی میں سجاد ظہیر نے نفسیاتی کیفیات کا بھی جائزہ لیا ہے اور داخلی کش مکش و پیچیدگی کا بھی محاسبہ کیا ہے۔ نعیم، اعظم، احسان، ہیرن سب اسی داخلی التہاب و اضطراب اور جذباتی انتشار و اختلال کی زندہ و متحرک تصویریں ہیں۔ ناقدین کا خیال ہے کہ "لندن کی ایک رات" میں جوائس کے یولی سس کا انداز اور پروست کے نفسیاتی فن کا اثر[2] موجود ہے۔ "لندن کی ایک رات" تکنیکی اعتبار سے پریم چند کے "گئودان" سے ایک قدم آگے کی چیز ہے۔

اسی عہد میں قاضی عبدالغفار کا ناول "لیلیٰ کے خطوط" کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اگرچہ فنی اور تکنیکی اعتبار سے اردو

---

[1] داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم ص [illegible] [2] ایضاً ص

ناول نگاری میں یہ ایک تجربہ تھا اور اس میں ناول کی، اپنی تکنیک سے گریز کر کے خطوط کے وسیلے سے ایک طوائف کی زندگی کی عکاسی کی گئی تھی، لیکن پھر بھی "امراؤ جان ادا" تک اس کی رسائی نہ ہو سکی، کیونکہ اس کی پیش کش کے دوران ناول نگار کے طنز کی کاٹ تیز اور گہری ہو گئی ہے۔ اور وہ جذبات کی تیز و تند اور ہیجان آفریں لہروں پر بہہ گئے ہیں۔ اس میں "امراؤ جان ادا" جیسی ژرف نگاہی اور فنی بصیرت نہیں۔

عزیز احمد نے بھی اُردو ادب کو متعدد ناول دیئے۔ لیکن بہ اعتبار فن یہ ناول درخور اعتنا نہیں۔ "گریز" اور "ایسی بلندی ایسی پستی" ان کی شہرت کا سبب ہیں۔ ان کے ناولوں پر ڈی۔ ایچ لارنس کا اثر موجود ہے۔ اگرچہ انہوں نے اس کی تردید کی ہے۔ انہوں نے فرائڈ کے نظریات کو قبول کیا اور انہیں اپنے ناولوں میں پیش کرنے کی فن کارانہ کاوش بھی کی۔ انہوں نے پہلی مرتبہ جنس اور اس سے پیدا ہونے والی نفسیاتی اور داخلی پیچیدگیوں اور معاشرتی کش مکش کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ انہوں نے جنسی پہلو کے ساتھ ساتھ معاشرے کی گندگیوں اور برائیوں کو بڑی بے باکی اور جرأت سے بے نقاب کیا ہے۔ اُن ناولوں میں نہ صرف جنسی کج روی پر تنقید ملتی ہے، بلکہ ایک صحت مند اور متوازن جنسی میلان بھی موجود ہے۔ "گریز" پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کے درمیان پُر آشوب یورپ اور انگلستان کی زندگی کی کہانی پیش کرتا ہے۔ اس میں متعلقہ عہد کے غالب حقائق کی کامیاب اور سچی عکاسی کی گئی ہے۔ "گریز" کے بعد ان کے ناولوں میں "آگ"، "ایسی بلندی ایسی پستی" اور "شبنم" لائق مطالعہ اور قابل ذکر ہیں۔

عزیز احمد کی طرح عصمت چغتائی نے بھی جنسی موضوعات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اور اس کے بیباکانہ اظہار میں رسوائی کی حد تک شہرت حاصل کی۔ اگرچہ جنس ان کا محبوب اور پسندیدہ موضوع ہے۔ لیکن کہیں بھی اس کی پیش کش میں لذتیت کا میلان نمایاں نہیں ہوا ہے، بلکہ اس کے ذریعہ مسلم گھرانوں کے لڑکے اور لڑکیوں کے وہ نفسیاتی پہلو بے نقاب ہوئے ہیں جن کی وجہ سے جنسی جرائم پیدا ہوتے ہیں۔ جنسی موضوعات کی پیش کش کے دوران عصمت کبھی بھی جذبات سے مغلوب نہیں ہوتی ہیں اور ایسا انداز تحریر اختیار و استعمال کرتی ہیں کہ قاری کے جذبات کہیں پر بھی برانگیختہ اور مشتعل نہیں ہوتے۔ عصمت چغتائی، فرائڈ اور مارکسزم دونوں سے متاثر ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ذاتی محسوسات اور نجی افکار و خیالات کے اظہار، اساسی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس میں ان کا چہرہ پس آئینہ نہیں۔ پیش آئینہ ہوتا ہے۔ "ضدی" ان کی ابتدائی کاوش ہے۔ اس کے بعد ان کا شاہکار ناول "ٹیڑھی لکیر" منظر عام پر آیا۔ یہ سوانحی انداز کا ناول ہے۔ اس میں فرائڈ کے نظریات کو اساس بنا کر ایک لڑکی کی نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کا تجزیاتی مطالعہ جس تفصیل اور ژرف نگاہی سے کیا گیا ہے شاید اس کی نظیر نہیں ملتی۔ مجموعی طور پر "ٹیڑھی لکیر" کا شمار اُردو کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔

اردو ناول نگاری میں کرشن چندر بھی مرتبۂ امتیاز کے حامل ہیں۔ ویسے تو انہوں نے متعدد ناول تخلیق کئے، لیکن ان میں "شکست"، "جب کھیت جاگے"، "ایک گدھے کی سرگذشت"، "ایک وائلن سمندر کے کنارے" اور "میری یادوں کے چنار" کو ہی مقبولیت حاصل ہوئی۔ "شکست" انقلابی رومانیت کے گہرے شعور سے عبارت ہے۔ اس میں "گئودان" کی طرح زندگی اپنی پوری وسعتوں اور نیرنگیوں کے ساتھ جلوہ گر نہیں ہوئی، مگر پھر بھی اس کی مختصر کائنات کی دلکشی اور رنگینی قاری کو تھوڑی دیر کے لئے ضرور اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ مجموعی طور پر "شکست" کرشن چندر کا ایک اچھا تجربہ ہے۔ "گدھے کی سرگذشت" ان کا ایک اچھا طنزیہ و مزاحیہ ناول ہے۔ "میری یادوں کے چنار" بھی موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے ایک کامیاب تجربہ ہے۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ کرشن چندر نے متعدد ناول تخلیق و تصنیف کئے، لیکن متذکرہ بالا ناولوں کے علاوہ ان کے دیگر تمام تر ناول فنی انہماک اور زندگی

صداقتوں سے محروم ہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب کرشن چندر کی بسیار نویسی ہے۔ مگر یہی ان کا وصف بھی ہے اور عیب بھی۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ بسیار نویسی سے ان کا فن متاثر ہوا ہے اور ان کی ناول نگاری کو صدمہ بھی پہنچا ہے۔

کرشن چندر کی طرح ایم۔ اسلم نے بھی بسیار نویسی کو ہی راہ دی۔ ان کے ناولوں کی تعداد کرشن چندر کے ناولوں سے کہیں زیادہ ہے۔ مگر ان میں بیشتر پست اور ناولی خوبیوں سے محروم ہیں۔ ان کے ناولوں کی اساس مسلمانوں کی اعلیٰ اقدار اور مشرقی روایات کی پیش کش پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قاریوں کا ایک بڑا گروہ ہے، یہی حال نسیم حجازی کا ہے۔

"چوربازار" ابراہیم جلیس کا ایک اچھا ناول ہے۔ اس میں انہوں نے دوسری جنگ عظیم کے دوران پہنچنے والی اضطراب والتہاب انگیز صورت حال کے پس منظر میں جدید ذہن اور غلام ہندوستان کی کش مکش کی پیچیدگی کو فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

احسن فاروقی ان اہم ناول نگاروں میں ہیں، جنہوں نے "شام اودھ" "رہ و رسم آشنائی" "آبلہ دل کا" "رخصت اے زنداں" "سنگم" جیسے قابل ذکر ناول تخلیق کئے۔ ان کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انہوں نے ناول نویسی میں ڈرامائی ناول کی تکنک اور ہیئت کو اپنایا ہے۔ اس میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں۔ جو ایک ڈراما کا خاصہ ہیں۔ "شام اودھ" میں زوال آمادہ لکھنوی تہذ[یب] ومعاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ یوں تو اس موضوع پر اردو میں متعدد ناول تحریر کئے گئے ہیں لیکن اس ناول کے اختتام و انجام پر ایک ایسا تاثر ابھرتا ہے جس سے قاری دیر تک متاثر رہتا ہے۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی آزادی اور تقسیم نے نہ صرف سیاسی اور سماجی سطح پر اپنے تاثرات مرتب کئے، بلکہ اس سے ادب وشعر بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ متذکرہ دور میں فسادات اور جلا وطنی کے موضوعات پر رامانند ساگر کا "اور انسان مرگیا" ایم اسلم کا "رقص ابلیس"، رشید اختر ندوی کا "۱۵ اگست" نسیم حجازی کا "خاک وخون"، رئیس احمد جعفری کا "مجاہد"، قیسی رامپوری کا "خون بے آبرو" اور قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا" وغیرہ قابل ذکر ناول منظر عام پر آئے۔ ان تمام ناولوں میں متعلقہ دور کے معاملات ومسائل کا اپنی تمام تر اذیتوں کے ساتھ انعکاس ہوا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ابھرنے والے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت بے حد قدآور ہے۔ انہوں نے افسانے اور ناول دونوں ہی اصناف میں مقبولیت حاصل کی۔ "میرے بھی صنم خانے" میں قرۃ العین حیدر نے تقسیم ملک کے ردعمل میں پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ "امراؤجان ادا" کی طرح اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب اس ناول کا بھی موضوع ہے۔ اس میں اودھ کی زوال آمادہ تہذیب کا انعکاس ہوا ہے۔ دراصل "میرے بھی صنم خانے" اودھ کی تہذیب وثقافت اور معاشرت کا ایک ایسا نگارخانہ ہے جس میں وہاں کی تصویریں منعکس ہوئی ہیں۔ "سفینۂ غم دل" ان کا دوسرا ناول ہے لیکن اس میں فکر وفن کا وہ برتاؤ نہیں جو "میرے بھی صنم خانے" اور "آگ کا دریا" میں موجود ہے۔ گویا یہ ناول "میرے بھی صنم خانے" اور "آگ کا دریا" کے بمقابلے کمزور اور پست ہے۔ اس میں تقریباً اسی موضوع اور کردار کی پیش کشی ہوئی ہے، جو "میرے بھی صنم خانے" میں موجود ہیں۔ چناں چہ اس میں نہ تو موضوع میں جدت ہے اور نہ ہی انداز بیان اور تکنک میں کوئی ندرت پائی جاتی ہے۔

"آگ کا دریا" قرۃ العین حیدر کا عظیم کارنامہ ہے جس کے ذریعہ انہوں نے اردو ناول نگاری کو فن اور فکر دونوں جہتوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ اس کا کینوس بے حد وسیع اور متنوع ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تہذیبی اور ثقافتی روایات کو پیش کرنے کی مخلصانہ اور فنکارانہ کوشش کی گئی ہے۔ دراصل "آگ کا دریا" ہندوستانی تہذیب وثقافت کے عروج و زوال کا ایک منظر نامہ ہے۔ موضوع، انداز بیان، اور تکنک کے اعتبار سے "آگ کا دریا" ایک ناقابل فراموش

تخلیق ہے۔ "آخر شب کے ہمسفر" اور "کارِ جہاں دراز ہے"
میں بھی قرۃ العین حیدر اپنی فنکارانہ انفرادیت برقرار رکھنے کی کوشش
میں کامیاب ہوئی ہیں۔

"خدا کی بستی"۔ زیرِ تذکرہ دور ہی میں منظرِ عام پر آیا۔ اس
ناول میں پاکستانی معاشرے کی صحیح اور سچی تصویر کھینچی گئی ہے۔ پاکستان
کے سماجی اور معاشرتی جرائم کی کوکھ سے جنم لینے والی گمراہیاں اور
بے راہ رویاں اس ناول کا اصل موضوع ہیں۔ اس ناول میں پہلی
مرتبہ شوکت صدیقی نے شراب خانوں اور قمار خانوں کا سچا نقشہ کھینچا
ہے۔ یہ ان کا نیا اور اچھوتا تجربہ ہے، جو اپنی مثال آپ ہے۔
"خدا کی بستی" کی پلاٹ سازی میں طوالت سے کام لیا گیا ہے،
لیکن یہ طوالت کہیں بھی طوالت بیجا محسوس نہیں ہوتی اور نہ ہی تھکا
دینے والی کیفیت پیدا کرتی ہے بلکہ شوکت صدیقی نے زندگی کی
صداقت اور معاشرتی حقائق کو جس انداز میں اجاگر کیا گیا ہے، اس کا تاثر
آغاز سے انجام تک برقرار رہتا ہے۔ الغرض یہ ناول پریم چند کی
حقیقت نگاری کی توسیع ہے۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

"انہوں (شوکت صدیقی) نے سماجی حقیقت نگاری
کی روایت کو نئی وسعت دی ہے جس کی تعمیر
پریم چند نے کی تھی۔ ان کا طبقاتی شعور اور انسان دوستی
کا تصور ناول میں پریم چند سے آگے کی راہ دکھاتا ہے۔"[1]

اس ناول میں شوکت صدیقی نے حیات کی تمام جزئیات پر گہری
نگاہ رکھی ہے اور اس کی پیش کش میں فنکارانہ خلوص اور تخلیقی
انہماک کا مظاہرہ کیا ہے۔

"تلاشِ بہاراں"۔ جمیلہ ہاشمی کا معروف و مقبول ناول ہے۔
تقسیم ہند سے کچھ پہلے کی داستانِ حیات اس ناول کا موضوع ہے۔
اس کے پلاٹ کی تعمیر و ترتیب کی اساس یادداشت پر ہے۔ ناول
کے مطالعہ سے ناول نگار کا شائستہ پسندانہ مزاج نمایاں
ہو کر سامنے آتا ہے کہ اس میں ناول کی ہیروئن مثالی کردار کی حیثیت
سے ابھر کر آئی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا دوسرا اہم ناول "آتش رفتہ" ہے
اس میں موضوع اور تجربہ کی جدت و ندرت کے ساتھ ساتھ فنی احتیاط
اور ضبط و توازن بھی موجود ہے۔ اس میں سکھوں کی زندگی اور ان کی
تہذیبی روایات نیز ان کے فرسودہ عقائد اور ان کے فطری مزاج و
میلان کو اجاگر کرنے کی سعی ملتی ہے۔ ساتھ ہی ان کے عزم راسخ،
بلند حوصلگی اور عہد رفتہ سے ان کے احترام اور والہانہ وابستگی کا اظہار
بھی ہوتا ہے۔ مختصر کینوس کا یہ ناول بے شبہ اردو ناول نگاری
میں قابل قدر اضافہ ہے اور منتخب ناولوں کی صف میں شامل
ہونے کے لائق بھی ہے۔ اس کے پلاٹ کی تعمیر و تشکیل بھی یادداشت
پر مبنی ہے۔

"علی پور کا ایلی" ممتاز مفتی کا اہم اور کامیاب ناول ہے۔
اس کا سالِ اشاعت بھی وہی ہے جو "تلاشِ بہاراں" کا ہے۔
"لہو کے پھول" سے قبل "علی پور کا ایلی" اردو کا ضخیم ناول شمار ہوتا
تھا، اس کا پلاٹ ۱۱۰۸ صفحات پر محیط ہے۔ اس میں ایلی کی سیرت و
شخصیت میں ممتاز مفتی کی سیرت و شخصیت جلوہ گر ہوئی ہے، بلکہ یہ
کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انہوں نے اس کردار کی زد میں اپنی داستانِ حیات
بیان کی ہے۔ اس کے بعض حصوں کے برتاؤ میں ناول نگار فنی
احتیاط کے مظاہرہ میں کامیاب ہوئے ہیں، لیکن ضخامت اور طوالت
کے باعث ان کا توازن گم ہو گیا ہے۔ بعض حصے بالکل سرسری
اور صحافتی انداز تحریر کا مرقع بن کر رہ گئے ہیں۔ ابتدا سے انجام
تک اگر وہ توازن برقرار رکھتے تو شاید یہ اردو ناول نگاری میں
ایک مرتبۂ امتیاز کا حامل ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی نے اس ناول کی تخلیق
میں وہ دقت نظری، عمیق نگہی اور فنی بصیرت سے کام نہیں لیا۔
جس کا یہ بنیادی طور پر متقاضی تھا۔ اس کا کینوس بے حد وسیع ہے
گاؤں سے لے کر شہر تک اور شہر سے بازار حسن تک کی عکاسی بڑی

---

[1] تلاش و توازن ص۲۲۵

کامیاب ہے۔ بہرحال کچھ خامیوں کے باوجود اس کی تخلیقی اہمیت
سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اردو ناول نگاری میں خدیجہ مستور کے ناول "آنگن" کو
امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ "آنگن" اور "اداس نسلیں" کا
سال اشاعت تقریباً ایک ہی ہے نیز دونوں کے موضوعات بھی ایک
حد تک یکساں ہیں۔ دونوں ہی ناولوں میں فکری بصیرت اور فنی دلکشی
موجود ہے۔ "آنگن" میں خدیجہ مستور نے اپنے عہد کی سماجی اور تہذیبی
زندگی، اس کے مسائل اور بحران وکش مکش کی کامیاب عکاسی کی ہے۔
اس ناول کے واقعات میں آزادی سے چند سال کے ایک متوسط طبقے
کے مسلم گھرانے کی داستانِ حیات پیش کی گئی ہے۔ تہمینہ، کسم دیدی،
صفدر بھائی اور اسرار میاں کے ایسے ہماری روزمرہ زندگی کے
جانے پہچانے ایسے ہیں۔ ناول نگار نے بڑے حسن وسلیقہ اور ایک
خاص اہتمام واحتیاط کے ساتھ کرداروں کے ذریعہ ناول کے مرکزی
کردار عالیہ، جمیل اور چھمی کی فعال سیرتوں کو نمایاں کیا ہے۔
اس کے تمام کردار فعال اور پہلودار ہیں۔ پلاٹ بھی بے حد متنوع
اور وسیع ہے، ساتھ ہی مربوط ومضبوط بھی۔ زبان بھی صاف وسادہ
اور شاداب وشگفتہ استعمال ہوئی ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنی
نفسیاتی ژرف نگاہی اور فنکارانہ بصیرت سے "آنگن" کو برصغیر
کا آنگن بنادیا ہے جس میں چہار دیواری کے اندر کی گونج بھی سنائی
دیتی ہے۔ اور باہر کی عصری آہٹیں بھی محسوس ہوتی ہیں۔ "آنگن"
کی غیر معمولی شہرت ومقبولیت کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ
خدیجہ مستور نے اس میں جانی پہچانی زندگی کی نہ صرف تصویر، بلکہ
اس کی فلسفیانہ تعبیر وتفسیر بھی پیش کی ہے اور سب سے بڑی بات
جو قاری کو ناول کے بین السطور محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ ناول نگار
کہیں بھی ذہنی اور جذباتی وابستگی کی بنا پر جذباتیت کی زد میں نہیں
آتیں۔ اس دوران بھی وہ جذبات سے مغلوب نہیں ہوتی ہیں۔
اس ناول کی نمایاں خوبی تو یہ ہے کہ ناول نگار نے واقعات کو
آگے بڑھانے میں اپنے بیانات کا سہارا نہیں لیا، بلکہ کرداروں
میں رونما ہونے والی تبدیلیوں نے خود ناول نگار کو واقعات کے
بڑھانے پر مجبور کردیا ہے۔ اور یہی وہ خوبی ہے، جو متعلقہ عہد کے
دیگر ناول نگاروں کے یہاں مفقود ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے
ٹھوس تجزیے، گہرے مشاہدے اور تخلیقی شعور کے ذریعہ "آنگن" کو
فکر وفن دونوں اعتبار سے ایک معیار ووقار عطا کیا ہے، جس سے
چشم پوشی ممکن نہیں۔

"اداس نسلیں" عبداللہ حسین کا ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔
اس میں پہلی جنگ عظیم اور تقسیم ملک تک کے واقعات اور سیاسی
تحریکات وتغیرات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں موجودہ دور کی
ابتلاؤں، محرومیوں اور سیاسی ریشہ دوانیوں کو موضوع بنایا گیا ہے
اور اس بات کی تشریح وتوضیح بھی پیش کی گئی ہے کہ بشری ماحول کی
کوکھ ہی سے اداسی کی کونپل پھوٹتی ہے۔ ناول کا اختتام "آگ
کا دریا" "میرے بھی صنم خانے" اور "ایسی بلندی، ایسی پستی" کی
طرح تقسیم ملک پر ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین نے تقسیم کی الم ناکیوں کو
نہایت دردآمیز اور کرب انگیز انداز میں بیان کیا ہے۔ البتہ اس کے
پلاٹ میں وہ ربط وجامعیت نہیں، جس کا یہ متقاضی تھا۔ اگر پلاٹ
مربوط اور جامع ہوتا تو یہ ناول بھی اہم اضافے کی حیثیت رکھتا، تاہم
اس کی قدر وقیمت مسلّم ہے۔

"آبلہ پا" رضیہ فصیح احمد کا خالص جذباتی اور رومانی ناول
ہے جس کے اسلوب کی دل کشی اور شادابی توجہ طلب ہے۔ اس کے
واقعات کی ترتیب وتنظیم میں ربط وضبط اور اہتمام واحتیاط سے
کام لیا گیا ہے، یہی وہ وصف خاص ہے، جو انہیں امتیاز بخشتا ہے۔

"خون جگر ہونے تک" فضل احمد کریم فضلی کا ناول ہے
اس میں انہوں نے قحط بنگال کو موضوع بنایا ہے۔ یہ اپنی نوعیت
اور انداز کا اچھوتا اور انوکھا ناول ہے۔ اس کے پلاٹ میں ربط
جامعیت بھی ہے۔ بلاشبہ اس کا شمار کامیاب ناولوں میں ہوتا ہے۔

"ایک چادر میلی سی" میں پریم چند کی طرح بیدی نے
پنجاب کی قصباتی اور دیہاتی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس

...ں نے ایک دیہاتی لڑکی کی بے بسی و بے کسی کی داستان بیان کی ہے۔ ساتھ ہی اس کی تہذیبی اور سماجی روایات کی بھی کامیاب عکاسی کی ہے۔ ...وں نے ذاتی تجربات اور نجی مشاہدات کی بنا پر سماج کے گھناؤنے پن ...ضعیف الاعتقادی کو بے نقاب کیا ہے۔ اس ناول میں بیدی نے ...رح کوئی غیر معمولی باتوں کی پیش کش نہیں کی ہے، لیکن ایک عورت کی ...طرت کو جس گہری معنویت اور نفسیاتی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے ...وہ بیدی کا ہی حصہ ہے۔ مجموعی اعتبار سے " ایک چادر میلی سی" بیدی کا خوبصورت ناول ہے۔

" لہو کے پھول" حیات اللہ انصاری کا ایک ضخیم ناول ہے جو تقریباً چھبیس سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے اس کا موضوع بیسویں صدی میں ہندوستان کی تحریک آزادی ہے۔ اس کی ضخامت "اداس نسلیں" اور "آگ کا دریا" اور " علی پور کا ایلی" سے کہیں زیادہ ہے لیکن مواد اور تکنک کے لحاظ سے ان تینوں کے بمقابلے پست ہے۔ انہوں نے ایک مخصوص سیاسی اور سماجی نقطۂ نظر کے زیر اثر زندگی اور تحریک آزادی کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ "مگر واقعات کی بیجا طوالت اور پلاٹ کے پھیلاؤ کی وجہ کر ناول میں فنی اور تکنکی توازن برقرار نہ رکھ سکے۔ جس کی وجہ سے یہ ناول نہیں، صحافت بن گیا ہے۔ ان خامیوں سے قطع نظر یہ واقعہ ہے کہ یہ ناول اجتماعی تحریکوں اور دیہی معاشرت سے تعلق رکھنے والے اردو کے کامیاب ناولوں میں شمار کیا جائے گا۔"[1]

صالحہ عابد حسین نے بھی اردو کو چند اچھے ناول عطا کئے۔ ان کا ابتدائی ناول "عذرا" معروف معاشرتی ناول کی روایت کی اہم کڑی ہے۔ مگر انہوں نے " اپنی اپنی صلیب" میں اپنے فن کو نئے آفاق بخشے۔ اس کا شمار متعلقہ دور کے خوبصورت اور کامیاب ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس کا کینوس اس کا زمانی اور مکانی تنوع نہیں، کرداروں کی نفسیاتی اور داخلی کائنات سے عبارت ہے۔ اس کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ یہ کردار نہ صرف اپنے غموں کا بوجھ اُٹھائے پھر رہا ہے، بلکہ دوسروں کے غم میں بھی اضافہ کا سبب بنتا ہے۔ اس طرح ہر کردار ایک دوسرے سے " انٹر کنکٹیڈ" ہے۔ اس ناول کا قصہ حادثات کی بیساکھی کے سہارے آگے نہیں بڑھتا، بلکہ کرداروں کی نفسیات سے رونما ہوتا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر کا ناول" اللہ میگھ دے " بھی قابلِ ذکر ہے۔ اس ناول میں گومتی کے سیلاب کے تناظر میں معاشرتی وابستگی اور انسانی رشتوں اور ذاتی جذبات کو فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دراصل یہ ناول انسانیت کے کلیدی اور بنیادی تعلقات کو داخلی معنویت کے ساتھ پیش کرنے کا اچھا نمونہ ہے۔ "ایوان غزل" جیلانی بانو کا نمائندہ ناول ہے۔ اس میں بیانیہ فن اختیار و استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ناول، دراصل ایک معاشرہ ہی کا نہیں، ایک پورے عہد کا منظر نامہ ہے۔ نیز لاتعداد کرداروں کا رزمیہ بھی ہے۔ "سیاہ، سرخ، سفید" آمنہ ابوالحسن کا ایک پیچیدہ نفسیاتی موضوع پر تحریر کردہ خوبصورت اور کامیاب ناول ہے " پھول کھلنے دو" میں واجدہ تبسم نے ہریجن طبقے کی زندگی کی ابتلاؤں، محرومیوں اور کربناکیوں کو موضوع بنایا ہے۔ "شب گزیدہ" میں قاضی عبدالستار نے جاگیردارانہ نظام کے انحطاط و زوال کا نقشہ کھینچا ہے۔ ان کے اسلوب کی دلآویزی اور شاداب انفرادیت ہی ان کا نمایاں وصف ہے۔ ان کے اندر واقعات کو کشش انگیز، دلچسپ اور توجہ طلب بنانے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ قاضی عبدالستار نے "شب گزیدہ" کے علاوہ " دارا شکوہ" " صلاح الدین ایوبی" اور "غالب" وغیرہ جیسے تاریخی ناول بھی تحریر و تخلیق کئے ہیں یہاں بھی انہوں نے اپنی فنکارانہ مہارت اور خلاقانہ بصیرت کا

---

[1] تنقیدی تناظر۔ ڈاکٹر قمر رئیس ص۱۷۱

ظاہر کیا ہے۔

گذشتہ دس سالوں میں اردو ناول میں حیرت انگیز رفتار سے نئے تجربے ہوئے ہیں۔ اس اثنا میں تخلیق کئے گئے تمام ناول عصری مسائل، نفسیاتی کشمکش و پیچیدگی اور اقدار کی شکست و ریخت سے عبارت ہیں۔ ساتھ ہی صحت مند اور صالح انسانی رشتوں اور قدروں کے جویا ہیں۔ "بستی" انتظار حسین کا ایک اچھا ناول ہے، جو ۱۹۸۰ء کے اوائل میں لاہور سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ "بستی" تقسیم ہند کے قبل سے لے کر بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے واقعات پر محیط ہے۔ "بستی" دراصل یادوں کے ایک طویل سلسلے سے عبارت ہے۔ ان یادوں کا ایک "آپ بیتی" سے لگاؤ تو ضرور ہے، لیکن ناول نگار نے بے حد خوبصورتی سے اس "آپ بیتی" کو "جگ بیتی" بنا دیا ہے۔ یہ اس پوری نسل کی داستانِ حیات بیان کرتا ہے، جس نے تقسیم ملک سے لے کر ابتک برصغیر میں رونما ہونے والے واقعات، حادثات اور سانحات کو جھیلا، برتا اور مشاہدہ کیا ہے۔ یہ بستی ان تمام لوگوں کے دل و دماغ کی آماجگاہ ہے، جو تقسیم ملک یا اس کے بعد ہجرت کر کے پاکستان میں منتقل ہو گئے یا پھر ہندوستان کے ہی کسی شہر یا گاؤں میں آباد ہو گئے۔ اس نقل مکانی کے واقعات کو انتظار حسین نے اپنی یادوں کے سہارے آگے بڑھایا ہے۔ یوں تو اردو میں اس نوعیت کے متعدد ناول تخلیق و تصنیف ہوئے ہیں، مگر انتظار حسین کے ہاں ماجرا نگاری اور قصہ گوئی کا اپنا منفرد اسلوب ہے۔ ان کے ہاں قصہ کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے کہ ڈرائنگ روم میں بیٹھا شخص یکایک روزمرہ کا واقعہ بیان کرنے لگے۔ مگر جوں جوں واقعہ ارتقا پذیر ہوتا ہے، اس میں زندگی کے سخت و سنگین معاملات و مسائل بھی بیان ہوتے ہیں۔ ماضی کے تلخ و شیریں تجربات و مشاہدات بھی اُجاگر ہوتے ہیں اور اسلامی اساطیر اور دیومالائی روایتیں بھی جلوہ ساماں ہوتی ہیں اور یہ تمام جزئیات قصے کی روح میں اس طرح حلول کر جاتی ہیں کہ قاری اس کے اصل واقعے سے غیر ملتفت نہیں ہوتا، بلکہ اکثر وہ اس قصہ کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ "ہجرت کا کرب" انتظار حسین کا محبوب اور اساسی موضوع رہا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں "ہجرت کا کرب" موجود و موجزن ہے۔ لیکن "بستی" میں اتنی شدت اور فنی چابکدستی کے ساتھ نمایاں ہوا ہے کہ وہ قاری بھی جو کبھی ایسے حالات سے دوچار نہیں ہوا، متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ ذاکر کو اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے اور یہی اس کا راوی بھی ہے۔ "بستی" میں زبان و بیان کی متانت و سنجیدگی اور شاداب انفرادیت موجود ہے۔ مجموعی طور پر یہ جدید اردو ناول میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ انتظار حسین کے ایک اور تازہ ترین اور لائق مطالعہ ناول "تذکرہ" کا تذکرہ ضروری ہے کہ یہ بیک وقت ناول بھی ہے اور ایک خاندان کی خود نوشت سوانح حیات بھی۔ دراصل یہ "بستی" کی توسیع ہے۔ اس میں تینوں زمانوں یعنی ماضی، حال اور مستقبل باہم دیگر ہو کر ایک خوبصورت سنگم بن گئے ہیں۔ اس کا کینوس "بستی" کے بمقابلہ متنوع اور وسیع ہے۔ اس کا نمایاں وصف یہ ہے کہ اس میں زمانوں اور انسانوں کی پیش کش ایک وسیع اور متنوع تناظر میں ہوئی ہے۔ یقیناً مجموعی طور پر انتظار حسین کا یہ ناول، اردو ناول میں ایک مرتبۂ امتیاز کا حامل ہے اور صفِ اول کے ناولوں میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔

"زمین" خدیجہ مستور کا نیا ناول ہے، جو ان کے انتقال کے بعد منظر عام پر آیا ہے۔ اس کا کینوس "آنگن" کی نسبت محدود ہے۔ ناول نگار نے اس میں پاکستان کے موجودہ سیاسی، سماجی اور اخلاقی انتشار و اختلال اور اضطراب و التہاب کا نقشہ کھینچا ہے۔ خدیجہ مستور کے ہاں تعمیر ماجرا کا اپنا ایک منفرد سلیقہ اور اظہار کا ایک الگ انداز ہے۔ ان کا یہ انداز "آنگن" اور "زمین" دونوں نمایاں ہے۔ "آنگن" ہی کی طرح انہوں نے کوئی تمثیلی یا علامتی انداز نہیں اپنایا ہے، بلکہ بالکل سیدھے سادے اسلوب میں ناول کے واقعات کو آگے بڑھایا ہے۔ اس میں دراصل ایک عورت کی مظلومی اور بے بسی و بیکسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یعنی سماج میں برپا ہونے

والے مظالم جس کا شکار خاص طور پر عورت ہے، اس ناول کا اصل اور اساسی موضوع ہے۔ ساجدہ، اس میں مرکزی کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ "زمین" کی ساری کہانی ساجدہ ہی کے گرد رقص کرتی ہے۔ اس کے کردار میں بے حد فعالیت، توانائی اور تہہ داری ہے۔ خدیجہ مستور نے "زمین" میں سماج میں ہونے والے مظالم اور استحصالی قوتوں کے خلاف نعرۂ احتجاج بلند کیا ہے۔ الغرض اپنے محدود کینوس کے باوجود یہ ناول اس لئے قابل قدر اور اہم ہے کہ اس میں خدیجہ مستور نے کہیں بھی اس کی پیش کشی کے دوران ضبط و توازن کو گم نہیں ہونے دیا ہے، بلکہ ہر جگہ اس احتیاط و اہتمام اور فنی بصیرت کو ملحوظ رکھا ہے۔ جو ایک کامیاب اور معیاری ناول کے لئے ضروری تصور کیا گیا ہے۔

"نادید" جوگندر پال کا بے حد خوبصورت اور معرکہ آرا ناول ہے۔ اس ناول میں ایسے افراد کو موضوع بنایا گیا ہے، جو اندھے ہیں لیکن اپنے داخل کی آنکھوں سے اپنے گرد و پیش کا نظارہ کرتے ہیں، ان کرداروں کے تجربات و مشاہدات، ان کے محسوسات کی دنیا سے متنوع ہیں کہ انہیں چیزوں کی شناخت ہاتھوں اور انگلیوں سے صرف ٹٹول ٹٹول کر نہیں، بلکہ اپنے داخلی کشف و عرفان سے ہوتی ہے۔ اس کا مرکزی کردار "بابا" بصارت سے بصیرت تک کے المناک سفر سے لذت آشنا ہوتا ہے۔ جوگندر پال نے اندھوں کی داخلی خود کلامی کے ذریعہ اندھوں کی زندگی کی واقعیت اور قومی اور بین الاقوامی سیاسی نظام حیات کی فنکارانہ اور مخلصانہ مصوری کی ہے۔ اس کے دوسرے کردار بھی حیات بداماں واقعیت سے ہم کنار ہیں اور اپنی داخلی کربناکی و پیچیدگی کے انکشاف پر اصرار کرتے ہیں۔ "نادید" نہ صرف بینائی سے محروم کرداروں کی جبلتی اور وجدانی رویہ اور برتاؤ کے عرفان و آگاہی میں مصروف کار رہے، بلکہ اس کے عقب میں پناہ گزیں، انسانی رشتوں اور روحانی اتحاد کو ضرب پہنچانے والے سیاسی عناصر کی نقاب کشائی میں اپنی جرأت اور بیباکی کے مظاہرے میں کامیاب بھی ہے۔ موضوع اور انداز بیان دونوں [illegible] انوکھا، منفرد اور تہ دار [illegible] تجربہ ہے۔ ناول کے غائر مطالعہ کے بعد جو مجموعی تاثر ابھرتا ہے، وہ بھی حیرت انگیز اور تحیر خیز کیفیات کا حامل ہے۔ بلاشبہ "نادید" عام زندگی کا رزمیہ ہے۔

"راجہ گدھ" بانو قدسیہ کا آدم جی انعام یافتہ ناول ہے۔ اپنے موضوع کی ندرت و جدت کی وجہ کر پاکستان اور ہندوستان کے ادبی حلقوں میں یہ چرچے کا موضوع رہا اور خوب شوق سے پڑھا بھی گیا۔ قیوم کو اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ لیکن ذرا دیر بعد اس کی مرکزی حیثیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ابتدا میں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آفتاب اور سیمی ہی اس کے مرکزی کردار ہیں اور قصہ انہیں کے معاشقے کے گرد چکر کاٹتا ہے۔ لیکن جوں جوں قصہ مائل بہ ارتقا ہوتا ہے، قیوم کی مرکزیت جلوہ گر ہو کر سامنے آتی ہے۔ قیوم اپنے کو "کرگس جاتی" میں شمار کرتا ہے۔ اپنے معاشقے سے لے کر اپنی پہلی شادی تک، جو آخری شادی ثابت ہوتی ہے، ان لڑکیوں اور عورتوں پر اکتفا کرتا ہے، جو دوسروں کی چھوڑی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان لڑکیوں اور عورتوں کی جسمانی لذت اندوزی کے دوران وہ اسی لذت و ذائقے سے آشنا ہوتا ہے جو مردار کھاتے وقت کسی راجہ گدھ کو ہوتا ہے۔ قیوم ہی اس ناول کا راوی بھی ہے قیوم کا کردار بیحد اچھوتا اور خیال انگیز ہے اور ساتھ ہی قابل رحم بھی۔ اس کے اندر انسانی ہمدردی اور انسان دوستانہ وسیع المشربی بھی موجود ہے۔ بانو قدسیہ نے اس کی زندگی کی المناکی اور داخلی تشنگی و شکستگی کو نہایت سلیقے سے اجاگر کرنے کی فنکارانہ کاوش کی ہے۔ مگر ان کے بیجا فلسفیانہ نظریات اور عالمانہ بحث و تمحیص سے ناول کو بیحد صدمہ پہنچا ہے۔ حالانکہ ناول کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بانو قدسیہ میں اول درجے کے ناول کی تخلیق کی صلاحیت موجود ہے۔ اگر وہ اپنی اس صلاحیت کو ذرا توازن اور سنجیدگی سے بروئے کار لائیں تو شاید "راجہ گدھ" کو آفاقیت بخشنے میں ضرور کامیاب ہوتیں، لیکن انہوں نے اپنے نظریات و خیالات کی تبلیغ کو ہی اپنے فن پر ترجیح دی ہے۔

"شاہد رعنا" اور "امراؤ جان ادا" کی مماثلتیں

شاہد جمیل

"شاہد رعنا" اور "امراؤ جان ادا" کے سنہ اشاعت کا تعین محض قیاسات پر مبنی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے سچ کہا ہے کہ

"اس (شاہد رعنا) کی تاریخ تصنیف قطعی طور پر متعین نہیں ہے۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ "امراؤ جان ادا" سے پہلے کی تصنیف ہے۔"[1]

پروفیسر یوسف سرمست اپنی معرکہ آرا تصنیف "بیسویں صدی میں اردو ناول" میں اپنے عجز کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

"راقم الحروف کو "شاہد رعنا" کا پہلا ایڈیشن نہیں مل سکا، لیکن قاری سرفراز حسین عزمی کے تیسرے ناول سعادت، کا پہلا ایڈیشن دستیاب ہوا ہے جو سالار جنگ میوزیم کے کتب خانہ میں موجود ہے اور جس کے سرورق پر لکھا ہے "نصیحت آمیز قصوں کا سلسلہ۔ سعادت۔ یعنی چند شریف زادوں اور ایک طوائف کا راہ راست پر آنا ــــ مصنفہ قاری سرفراز حسین عزمی دہلوی مصنف ناولہا "سعید" و "شاہد رعنا""

اور آخر میں "التماس مصنف" کے عنوان سے جو عبارت لکھی گئی ہے اس میں نہ صرف سنہ درج ہے بلکہ تاریخ و مقام بھی درج ہے :

"خاکسار محمد سرفراز حسین، نینی تال، ۲۰ر دسمبر ۱۸۹۷ء"[2]

یہ ممکن ہے کہ پروفیسر سہیل بخاری نے بھی قاری سرفراز حسین عزمی کے تیسرے ناول "سعادت" کی بنیاد پر ہی اپنی تصنیف "اردو ناول نگاری" میں اس رائے کا اظہار کر دیا ہے کہ :

"۱۸۹۷ء تک یعنی ایک سال کے عرصہ میں انھوں نے تین ناول "سعید"، "سعادت"، اور "شاہد رعنا" تصنیف کیے۔"[3]

شاہد احمد دہلوی بھی سہل انگاری سے کام لیتے ہوئے صرف اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ :

"شاہد رعنا کے جواب میں مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا لکھی اس طرح اردو ادب میں دو عمدہ ناولوں کا اضافہ ہوا۔"[4]

ظاہر ہے محض قیاسات کی بنیاد پر ہی کہا جاسکتا ہے کہ ۱۸۹۷ء تک "شاہد رعنا" کی اشاعت ہو چکی تھی۔

"امراؤ جان ادا" کے سنہ اشاعت کے متعلق بھی کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جاسکا ہے۔ تمکین کاظمی (جن کے مراسم مرزا رسوا سے بڑے اچھے رہے ہیں اور ان کا شمار مرزا رسوا کے عقیدت مندوں میں ہوتا ہے) نے ۶ر فروری ۱۹۵۶ء میں امراؤ جان ادا کا مقدمہ لکھا جس میں انھوں نے صاف طور اقرار کیا ہے کہ :

"مرزا رسوا کی ناول "امراؤ جان ادا" کا سنہ تصنیف ہمیں کہیں مل سکا اور نہ سنہ اشاعت ہی، البتہ اس رسالہ (جنون انتظار یعنی فسانۂ مرزا رسوا) سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا رسوا

• محکمہ راج بھاشا، بہار سرکار، پٹنہ ۸۰۰۰۱۵

نے ناول کو ۱۸۹۹ء میں چھپوایا ہے۔ [۵]

جنون انتظار یعنی فسانۂ مرزا رسوا (جسے دربار ادرس نے شائع کیا ہے۔ لیکن اس کے متعلق یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ یہ تصنیف درحقیقت امراؤجان ادا کی رہین منت ہے یا مرزا رسوا کی تدبر اور زور قلم کا ماحصل) کی مصنفہ امراؤجان ادا دیباچہ میں لکھتی ہیں کہ:

"ناظرین! مرزا رسوا نے جو میری سرگذشت تحریر کی ہے کہ وہ غالباً آپ کی نظر سے گذری ہوگی، خیر یہ میں اب نہیں کہہ سکتی کہ اچھا کیا یا برا...... یہ بات تھی کہ جب سے آپ (مرزا رسوا) نے میری سوانح عمری شائع کرنے کا قصد کیا مجھے بھی یہی کد ہوگئی تھی کہ آپ کے بعض اسرار سے دنیا کو واقف کروں..... آپ کا آدمی جو مجھ سے مل گیا تھا..... اسی آدمی کے ذریعہ سے آپ کی ایک کتاب جس میں ایک تصویر اور بہت سے خطوط اور ایک ناتمام مثنوی "نالۂ رسوا" تھی میرے ہاتھ لگ گئی۔..... غرض کہ واقعات کو میں نے بطور خود لکھ کر چھپوالیا ہے۔ جس دن مرزا رسوا نے میری سوانح عمری شائع کی اور ایک جلد میرے ملاحظہ کے لیے بھیجی اس دن میں نے اس مختصر تحریر کی ایک جلد ان کی خدمت میں روانہ کی۔ یقیناً مرزا صاحب خوش تو نہ ہوئے ہوں گے مگر کیا کرسکتے ہیں۔

فدویہ

یکم اپریل ۱۸۹۹ء　　　امراؤجان ادا [۶]

ڈاکٹر میمونہ انصاری (جنھوں نے مرزا رسوا پر بطور خاص تحقیقی کام کیا ہے) اپنے تحقیقی ماحصل کے طور پر رقم طراز ہیں:

"مرزا محمد ہادی کی سب سے مشہور ناول امراؤجان ادا ہے۔ یہ ۱۸۹۹ء میں دربار ادرس نے شائع کی۔" [۷]

الغرض مذکورہ بالا مباحث کے نتیجے کے طور پر اس حد تک تو تسلیم کیا ہی جاسکتا ہے کہ 'امراؤجان ادا'، 'شاہد رعنا' کے بعد کی تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ اس خیال کو 'شاہد رعنا' اور 'امراؤجان ادا' کے تقابلی وتنقیدی مطالعے سے بھی بڑی تقویت ملتی ہے۔ ظاہر ہے اس اعتراف کے ساتھ ہی یہ بات از خود واضح ہوجاتی ہے کہ 'امراؤجان ادا' کی تصنیف کے وقت قاری سرفراز حسین عزمی کا ناول 'شاہد رعنا' مرزا رسوا کے پیش نظر رہا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ مرزا رسوا نے قاری سرفراز حسین عزمی سے کس حد تک اثر قبول کیا ہے۔ راقم الحروف کی کوشش ہوگی کہ واقعات واشخاص کی سیرت سے متعلق ان اقتباسات کو قارئین کے ملاحظہ میں لائے جائیں جن سے مماثلت کی بو ملتی ہے تاکہ بالغ النظر اصحاب اپنی رائے قائم کرسکیں۔

واقعات کی مماثلتیں:

۱۔ 'شاہد رعنا' ایک پیدائشی طوائف (ننھی جان) کی سرگذشت حیات ہے، جسے وہ خود بیان کرتی ہے:

"کوئی سات آٹھ برس کی عمر تک بالکل الّن بچھیری کی طرح پڑی پھیرتی تھی.... میری بڑی بہن جو ایک لالہ کی نوکر تھیں مجھ سے چھ سات برس بڑی تھیں اور میری اماں جو چالیس کے پیٹے میں ہوں گی.... آم آگرنا تو مجھے پہلے ہی سے شروع کرادیا تھا۔"

(شاہد رعنا، ص ۱ تا ۲) [۸]

امراؤجان ادا بھی ایک خواندہ وجہاں دیدہ طوائف (مغویہ امیرن، جو بخت واتفاق کے ہاتھوں امراؤجان بن کر بازارحسن کو رونق بخشنے پر مجبور ہوئی) کی داستان المناک ہے جسے وہ خود بیان کرتی ہے:

"میری خرابی کا سبب وہی دلاور خاں کی شرارت تھی۔ نہ وہ مجھے اٹھا لاتا اور نہ اتفاق سے خانم کے ہاتھ فروخت ہوتی۔ نہ میرا یہ لکھا پورا ہوتا۔" [۹]

(امراؤجان ادا۔ ص ۲۷۴)

۲۔ شاہد رعنا کے مرزا صاحب ناول کے کینوس پر شروع سے آخر تک موجود رہتے ہیں۔ انھیں ننھی جان سے روحانی لگاؤ ہے اور وہ اس کے گذشتہ حالات وواقعات کے جاننے کے مشتاق ہیں۔ اپنے ایک خط میں ننھی جان کو لکھتے ہیں:

"سچ عرض کرتا ہوں اگر آپ مہربانی فرماکر اپنے قلب

کی کیفیت خیال کا رخ ادھر گزشتہ واقعات کا ایک شمہ بھی
فرما دیں تو میرے دل کو نہایت راحت ہو......"
(شاہد رعنا، ص ۱۲۴)

اور نھنی جان اس تمہید کے ساتھ اپنے حالات سے واقف کراتی ہے :

"کیا آپ میرا حال سننا چاہتے ہیں.....گزشتہ واقعات....."
(شاہد رعنا، ص ۱۲۴ تا ۱۲۵)

'امراؤ جان ادا' میں بھی مرزا رسوا بحیثیت ایک کردار شروع سے آخر تک موجود رہتے ہیں۔ انھیں بھی امراؤ جان سے پاک محبت ہے اور وہ بھی امراؤ جان کے حالات گزشتہ کو جاننا چاہتے ہیں :

"..... میری اشتعالک نے امراؤ جان کو مجبور کیا اور وہ اپنی
سرگذشت کہنے پر مجبور ہو گئیں۔"
(امراؤ جان ادا، ص ۵۵)

اور امراؤ جان، نھنی جان کی طرح ہی اس مختصر سی تمہید کے بعد اپنی داستان سناتی ہے کہ :

"سنیے مرزا صاحب۔ آپ مجھ سے کیا چھیڑ چھیڑ کر
پوچھتے ہیں۔ مجھ کم نصیب کی سرگذشت میں ایسا کیا مزا ہے
جس کے آپ مشتاق ہیں۔"
(امراؤ جان ادا، ص ۵۶)

۳- نواب اختر زماں، نھنی جان کو ایک مجرا میں دیکھ کر ہزار جان سے فدا ہو جاتے ہیں اور اپنے خاص ملازم کو بھیج کر ملاقات کے وقت مکمل تخلیہ کا وعدہ لیتے ہیں ___

"اس (ملازم) نے بتایا کہ میاں نے دریافت کرایا تھا
کہ آپ کے یہاں تخلیہ کا وقت کون سا ہے، اماں نے کہا
کہ میری طرف سے عرض کر دینا کہ حضور کے لیے ہر وقت
تخلیہ ہے۔"
(شاہد رعنا، ص ۳)

اور وہ پہلی ہی ملاقات میں اظہار شیفتگی کر دیتے ہیں ___

"میں : (اسی طرح نظر نیچی کیے ہوئے) میں نے کہیں
بیٹھے ہوئے آپ کو کہیں مجرے میں دیکھا تھا۔
نواب : اور اسی دن میرے جگر پر تیر مارا تھا یہ بھی تو کہو،
نھنی جان اسی دن سے میں تمھارا شیدا ہوں۔"
(شاہد رعنا، ص ۵)

امراؤ جان ادا میں بھی نواب سلطان امراؤ جان کو ایک مجرا میں دیکھ کر ہی اپنے خاص ملازم (شمشیر خاں) کی معرفت پیغام بھیجتے ہیں ___

"خدمت گار : (سلام کر کے) مجھے نواب سلطان
صاحب نے بھیجا ہے جو کل شب کو محفل میں زرد مندیل
سر پر رکھے دولہا کے داہنی طرف بیٹھے تھے، اور فرمایا
ہے کہ میں کسی وقت آپ کے پاس آنا چاہتا ہوں، بشرطیکہ
جس وقت میں آؤں اس وقت کوئی نہ ہو.....
میں : نواب صاحب سے میری تسلیمات کہنا اور شام کو
جب چاہیے تشریف لائیے تخلیہ ہو جائے گا۔"
(امراؤ جان ادا، ص ۱۱۰)

نواب اختر الزماں کی طرح ہی نواب سلطان بھی مکمل تخلیہ کی شرط پر امراؤ جان کے حضور میں حاضر ہوتے ہیں اور پہلی ہی ملاقات میں اظہار فریفتگی کر بیٹھتے ہیں ___

"نواب : آپ کی اداؤں نے تو مجھے ایسا فریفتہ کر لیا
کہ بغیر آپ کو دیکھے مجھے چین ہی نہیں آتا۔"
(امراؤ جان ادا، ص ۱۱۴)

۴ _ نھنی جان کی مسی کی رسم کی ادائیگی خفیہ طور پر ڈپٹی صاحب کرتے ہیں اور یہی رسم باضابطہ طور پر نواب اختر زماں سے ادا کرائی جاتی ہے، ملاحظہ ہو :

"میرے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہ تھی کہ ڈپٹی صاحب
یوں وار کر جائیں گے..... میرا دل اندر ہی اندر جانتا تھا
کہ ڈپٹی صاحب آج کے دن کو اس قدر ضروری اور اٹل قرار
نہ دیں..... یہ بات نہ ہونی تھی نہ ہوئی.....
آج شام کو تعلیم لینے کے بعد اماں نے استاد جی

سے کہلم کہلا نواب کے اور میرے تعلق کی نسبت میرے
سامنے ذکر چھیڑ دیا اور جوڑے وغیرہ کی بات چیت، برادری
کے لوگوں کو اکٹھا کرنے اور کھانا دینے کا حساب کیا .....
اب میں کیا کر سکتی تھی، بس آ گئے وہی بات، صبح کو اماں اور
استاد جی پر مبارک بادیوں کا پل ٹوٹ پڑا۔"

(شاہد رعنا، ص ۸۱ تا ۸۸)

امراؤجان ادا، میں بھی امراؤجان کی مسّی کی رسم کی ادائیگی دوسری بار باضابطہ طور پر ادا کی جاتی ہے۔ اس لیے کہ برسات کی ایک اندھیری رات میں موقع غنیمت پا کر گوہر مرزا امراؤجان کا درِ عصمت چرا لیتا ہے، تب خانم صاحبہ اس واقعہ کو مخفی رکھ کر راشد علی سے باضابطہ طور پر یہ رسم ادا کراتی ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

"صبح چور کی ڈھونڈیا ہوئی۔ وہ کہاں ملتا ہے۔ خانم منھ
تھوتھائے بیٹھی ہیں۔ بوا حسینی بڑبڑاتی پھر رہی ہیں۔ میں
ٹھگ ماری سی چپکی بیٹھی ہوں ..... ان دنوں ملک آیمن
سے ایک صدر الصدور کے صاحبزادے طالب علمی کے
لیے لکھنؤ میں تشریف لائے ہوئے تھے ..... اسم شریف
راشد علی تھا ..... پانچ ہزار روپیے پر توڑ ہوا ..... خلاصہ
یہ کہ میں آپ کے سر منڈھ دی گئی۔"

(امراؤجان ادا، ص ۱۰۰ تا ۱۰۳)

۵۔ نعمی جان سونی پت سے واپسی میں استاد جی کے ساتھ ایک بزرگ کے مزار کی زیارت کو جاتی ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ایک مسجد کے مولوی صاحب سے ہوتی ہے جن کا حلیہ وہ اس طرح بیان کرتی ہے:

" جب ہم لوگ مزار پر پہنچے تھے، میں نے دیکھا کہ مسجد
کی دیوار کے پاس نیلا تہمت (تہ بند) باندھے نہ کرتا نہ ٹوپی
ایک عجیب الخلقت شخص استنجا سکھا رہے ہیں۔ ان کا
رنگ گندمی تھا، ہاتھ پاؤں، صورت شکل، سب کچھ خاصی
تھی، مگر منڈے ہوئے سر نے عجائب گھر کے لائق کر
دیا تھا، طرہ اس پر یہ کہ کوئی تیرہویں داڑھی کن پٹیوں کے
برابر تھا ایسی بے ڈھنگ لٹک رہی تھی کہ دیکھ کر بے ساختہ
ہنسی آتی تھی۔ بے چارے کے ہونٹ موٹے اور بڑے
بڑے تھے ..... مگر انھوں نے مونچھوں کا وہ دل کھول
کر ستیاناس کیا تھا کہ دس پانچ گز ہی سے سوائے ایک
سرمئی سی تحریر کے اور کچھ نہ دکھائی دیتا تھا۔"

(شاہد رعنا، ص ۶۱)

امراؤجان ادا میں بھی ایسا ہی ایک واقعہ موجود ہے۔ امراؤجان فیضو کے ساتھ فرار ہو کر کان پور پہنچتی ہے۔ کان پور میں جب فیضو گرفتار کر لیا جاتا ہے، تب امراؤجان پناہ لینے کی غرض سے ایک مسجد میں داخل ہوتی ہے، جہاں اس کی ملاقات ایک مولوی صاحب سے ہوتی ہے۔ امراؤجان بھی مولوی صاحب کا حلیہ بیان کرتی ہے:

"اسی گلی میں ایک مسجد تھی۔ میں نے دل میں خیال
کیا کہ سب سے بہتر خدا کا گھر ہے۔ یہاں ایک مولوی صاحب
سے سامنا ہوا ..... جوان آدمی تھے۔ صورت بھی کچھ بری
نہ تھی۔ سانولی رنگت تھی، چہرے پر حولق پن تھا۔ سر پر
لمبے لمبے بال تھے، منھ پر داڑھی مگر کچھ ایسی بے تکے
پن کی حد سے بھی زیادہ بڑھی ہوئی۔ مونچھوں کا بالکل صفایا
تھا ..... نیچے کا ہونٹ کچھ عجیب انداز سے اوپر چڑھ
جاتا تھا اور اس کے ساتھ ہی نکہ دار داڑھی کچھ عجب
انداز سے ہل جاتی تھی۔"

(امراؤجان ادا، ص ۱۸۶ تا ۱۸۸)

۶۔ نعمی جان اور امراؤجان دونوں بالآخر تائب ہو جاتی ہیں اور اپنی اپنی سرگذشت حیات سنا کر اپنی ہم پیشہ بہنوں سے مخاطب ہوتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ نعمی جان ان کے حق میں دعا کرتی کہ خدا انھیں گنہ گاری سے تائب ہونے کی توفیق عطا کرے۔ ان کے گناہوں کو معاف فرما کر ان پر اپنا فضل کرے۔ لیکن

جان دعا سے خیر نہیں کرتی بلکہ اپنے سابقہ تجربات کی روشنی میں غافل و بدمست اور جھوٹی چاہت والفت کی فریب خوردہ طوائفوں کو متنبہ و آگاہ کرتی ہے اور بس۔ اقتباس بالترتیب ملاحظہ ہو ــــ

" اے صاحبہ! میں نے آپ کی بہت سمع خراشی کی اب میں معافی چاہتی ہوں میرے حق میں آپ دعا کیجیے ......
اے الہ العالمین تیرے خزانہ رحمت میں کچھ کمی نہیں جس طرح تو نے مجھ پر فضل کیا اسی طرح میری بہنوں پر بھی اپنا رحم کر جو شیطانی وسوسوں میں مبتلا ہیں۔ ان کی گنہ گاری کی بیڑیاں توڑ دے، اور نیک توفیق عطا کر۔ اے ارحم الراحمین اپنے پیارے حبیب کے صدقے سے ان کے دلوں پر سے غفلت کے پردے اٹھا دے اور انھیں حلال و حرام کی تمیز عطا کر..... "

(شاہد رعنا، ص ۱۹۲)

" میں اپنی ہم پیشہ عورت کی طرف مخاطب ہو کے ایک نصیحت کرتی ہوں، وہ اپنے دل پر نقش کر لیں۔
اے بے وقوف رنڈی! کبھی اس بھلاوے میں نہ آنا کہ کوئی تجھ کو سچے دل سے چاہے گا۔ تیرا آشنا جو تجھ پر جان دیتا ہے چار دن کے بعد چلتا پھرتا نظر آئے گا وہ تجھ سے ہرگز نباہ نہیں کر سکتا اور نہ اس کے لائق تو ہے سچی چاہت کا مزہ اسی نیک بخت کا حق ہے جو ایک منہ دیکھ کے دوسرے کا منہ کبھی نہیں دیکھتی۔ تجھ جیسی بازاری شفتل کو یہ نعمت خدا نہیں دے سکتا..... "

(امراؤ جان ادا، ص ۲۸۷)

۷۔ 'شاہد رعنا' میں خورشید کی ناک کاٹے جانے کے واقعہ کے بعد طوائفیں منکوحہ اور گھر بیٹھ جانے والی طوائفوں کے حالات و واقعات بیان کرتی ہیں:

" مینی جان : اس سے تو کمبخت کسی سے نکاح کر لیتی تو یہ مصیبت تو نہ پیش آتی۔
الٰہی جان : (بھڑک کر) کیونکہ وہ نکاح کر چکی تھیں اور کئی برس رہ کر نکلی) بجّو، ابھی تمھارے کانوں میں چاول ہیں، نکاح کرو تو جانو، یہاں تو ناک ہی پر خیر گذری۔ مگر وہاں تو جان کے لیوا پیدا ہو جاتے ہیں۔
مینی : بوا الٰہی جان میں بھول گئی، ہاں دیکھو تم نہ نکل آتیں تو جان جانے میں کسر ہی کیا رکھی تھی۔
الٰہی جان : ان کی بیاہتا بیوی نے مجھے زہر دے ہی دیا تھا۔ وہ تو اللہ نے خیر کر دی ورنہ گھر کا گھر دشمن ہو گیا تھا۔ "

(شاہد رعنا، ص ۱۳۶)

امراؤ جان ادا میں بھی اکبر علی خاں کے گھر لڈن کی ماں کی جوتیاں کھانے کے بعد اکبر علی خاں کی والدہ اور ماما کے درمیان اسی قسم کی گفتگو ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو ــــ

" بیگم صاحب : ایک بات سبھی باتوں کا براؤ ہونا چاہیے پرچھانواں، نانکھن، ٹونے ٹوٹکے، بوا کون کہے ان کو تو سمجھ نہیں، اور جو کچھ کھلا ہی دے۔ مرزا محمد علی کی بہو کو سوت نے جونک کھلا دی۔ دین سے دنیا سے جاتی رہی، نہ آل کی نہ اولاد کی۔
امیرن : جی ہاں۔ اے لو، کیا میں جانتی نہیں؟
بیگم : بوا یہ سوتاپے کا رشتہ ایسا ہے کہ اس میں الگ تھلگ رہنے پر بھی جان نہیں بچتی۔ مجھی کو دیکھو۔ اس موئی تکے کی کہاری نے کیا کوئی بات اٹھا رکھی۔ دعا، تعویز، گنڈے، کیسے کیسے نقش میرے سرہانے سے نکلے تھے۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۲۳۹)

سیرت وخیالات کی مشابہتیں :

(۱) نخی جان اور امراؤ جان :

۱۔ نخی جان سن شعور کو پہنچتے ہی ہنسی مذاق کی باتوں سے محظوظ ہونے لگتی ہے۔ اس کے دل میں انجانی خواہشیں و دلخوش کن امنگیں پیدا ہونے لگتی ہیں اور وہ بہت جلد اپنے میدان میں مشہور ہو جاتی ہے۔

" .....ہنسی مذاق کی باتوں میں بھی رفتہ رفتہ مجھے مزا آنے لگا۔

آپا کی مسہری کی خوشبو اور سجا ہوا کمرہ دیکھ کر میرے دل میں بڑے
بڑے ارمان پیدا ہوتے تھے ..... دس بیس مجرے میں
گئی ہوں گی کہ لوگ میرے اشتیاق میں آنے لگے ۔"

(شاہد رعنا، ص ۲)

امراؤ جان بھی بچپن اور جوانی کے سنگم پر پہنچ کر اپنے دل میں ارمانوں اور
امنگوں کے تموّج کو محسوس کرنے لگتی ہے اور بہت جلد اس کے فن
کو سکّہ رائج الوقت کی طرح تسلیم کر لیا جاتا ہے ۔ ملاحظہ ہو :

"گوہر مرزا کے ستانے سے اب مجھ کو مزا آنے لگا .....
جب سے بسم اللہ کی مسّی ہوئی اور خورشید جان اور امیر جان
کے کارخانے دیکھے میرے دل میں ایک خاص قسم کی امنگ
پیدا ہوئی ..... اول اول تو مجھے آئینہ دیکھنے کا شوق ہوا ...

؎ آج اس بزم میں وہ جلوہ نما ہوتا ہے
دیکھیے دیکھیے اک آن میں کیا ہوتا ہے

اس غزل کے ساتھ ہی محفل تہ و بالا ہوگئی ..... تمام محفل پر
وجد کا عالم طاری تھا ۔ ہر شخص محظوظ تھا ۔ ہر لفظ پر واہ،
ہر سم پر آہاہا ۔ ایک ایک شعر آٹھ دس مرتبہ گوایا گیا،
پھر بھی سیری نہ ہوئی ......"

(امراؤ جان ادا، ص ۸۵، ۹۴، ۹۷، ۱۰۸)

۲۔ ننھی جان نواب اختر زماں کا سراپا ان الفاظ میں بیان کرتی ہے :

"سولہ سترہ برس کی عمر، نہایت قبول صورت، جامہ زیب،
بڑے اچھے ہاتھ پاؤں کا لڑکا ۔"

(شاہد رعنا، ص ۵)

امراؤ جان بھی نواب سلطان کا سراپا بڑے دل کش انداز میں بیان کرتی
ہے ۔ چونکہ امراؤ جان ایک خواندہ، شائستہ مزاج اور شاعرہ ہے
اس لیے اس کے بیان میں نزاکت، نفاست، بندش الفاظ کے
ساتھ تصویر کشی کا حسن بھی موجود ہے ۔ ملاحظہ ہو :

"گوری گوری رنگت جیسے گلاب کا پھول، ستواں ناک
پتلے پتلے ہونٹ، خوب صورت بتیسی، گھونگھر والے بال،
کتابی چہرہ، اونچا ماتھا، بڑی بڑی آنکھیں، بھرے بھرے
بازو، مچھلیاں پڑی ہوئی، چوڑی کلائیاں، بلند و بالا کسرتی
بدن، خدا نے سر سے لے کر پاؤں تک تمام بدن نور کے
سانچے میں ڈھالا تھا ..... "

(امراؤ جان ادا، ص ۱۱۳)

۳۔ ننھی جان اپنی خلوت میں اماں جان اور استاد جی کی آمد کو انتہائی
ناگوار محسوس کرتی ہے :

"نواب کے جاتے وقت اماں اور لوگوں کا آنا جانا
بہت ناگوار معلوم ہوا ۔"

(شاہد رعنا، ص ۸)

نواب سلطان کی خدمت میں اجڈ خاں صاحب کی بے جا مداخلت
بھی امراؤ جان کے دل میں ایسے ہی جذبات پیدا کر دیتی ہے ۔
ملاحظہ ہو ۔

"ہائے کیا مزے کی صحبت تھی ۔ اس کمبخت نے کیا
مزے میں خلل ڈالا ..... خدا غارت کرے موا کہاں سے اس
وقت آگیا ۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۱۱۷)

۴۔ ننھی جان کو نواب اختر زماں سے پہلی ہی ملاقات میں اس قدر
انس و محبت ہو جاتی ہے کہ اس کے دل سے جلاد صفت اماں جان
اور داروغہ جہنم استاد جی کا خوف بھی کافور ہو جاتا ہے اور وہ عزم
لے لیتی ہے کہ :

"نواب صاحب کو کبھی شکایت کا موقع نہ دوں گی
خواہ اس میں اماں اور استاد جی کتنا ہی برا مانیں ..... "

(شاہد رعنا، ص ۳۴)

امراؤ جان بھی پہلی ہی ملاقات جب نواب سلطان کی محبت و شیفتگی
سے اس درجہ متاثر ہو جاتی ہے کہ نواب سلطان اور اجڈ خاں صاحب
کے درمیان جب چپقلش کی نوبت آجاتی ہے تو وہ خانم صاحبہ کے
خوف اور بوا حسینی کے حکم کے باوجود نواب صاحب کو تنہا چھوڑ کر

"......واقعی میں نواب کو چھوڑ کے ہرگز نہ جاتی ۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۳۴)

۔ ننھی جان ایک موقع پر اپنے عشق کا برملا اظہار کر دیتی ہے ــــ

"مجھ کو جیسی نواب سے محبت تھی اور ہوئی ایسی آج تک
کسی سے نہیں ہوئی ۔"

(شاہد رعنا ، ص ۱۳۵)

اگرچہ ننھی جان کی طرح ہی امراؤ جان کے تعلقات بھی مختلف اصحاب سے
رہے ہیں لیکن وہ بھی اعتراف کرتی ہے کہ :

"......سلطان صاحب سے جیسا میرا دل ملا اور کسی سے
نہیں ملا ۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۱۲۴)

۔ تھانہ دار صاحب (خورشید کے عاشق سابق) جب معطلی کے
زمانہ کو کاٹ کر حسن اتفاق سے پھر دہلی میں ہی تعینات ہوتے اور
ننھی جان پر کرم فرمائیوں کا سلسلہ شروع کر دیتے ہیں، تو ننھی جان
کے دل میں محض عنایتوں کے سبب ان سے انس و محبت بڑھ
جاتی ہے :

"اپنے کر و فر کے زمانے میں انھوں نے مجھ پر عنایت
فرمانی شروع کی۔ ان کی عنایتوں کی وجہ سے میرا دل بہت
جلد ان سے مانوس ہو گیا ۔"

(شاہد رعنا ، ص ۱۱۸)

کڑوں ، کنگنوں اور اشرفیوں کی تعداد دیکھ کر اور فیضو کی فیاضی کے
امراؤ جان بھی فیض علی کے متعلق اپنے دل میں کچھ اسی قسم کے جذبات
ہے :

"اگر میرا دل ابتدا سے گوہر مرزا کی طرف مائل نہ ہو گیا ہوتا
تو میں فیض علی کو دل دیتی اور اسی سے محبت کرتی ......
اس کو روپیہ پیسہ کی کوئی پروا نہ تھی۔ ایسا دل چلا ک آدمی میں
نے رئیسوں میں دیکھا نہ شہزادوں میں ۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۱۹۲)

فیضو کی ہمراہ فرار ہونے کی ایک نفسیاتی وجہ ہوس زر بھی ہے۔ ملاحظہ
ہو :ــــ

"میں یہ خیال کرتی تھی کہ جب اس شخص نے گھر بیٹھے اتنا
سلوک کیا تو وطن جا کر نہال کر دے گا ۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۱۶۵)

۷۔ ننھی جان کا حسن و شباب، جب اسے ہی الوداعی سلام کہنے لگا،
طوائفوں کے سابقہ حالات اپنی مکروہ صورت دکھانے لگے اور راہ
نجات مسدود ہوتی نظر آنے لگی، تب وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے
کہ ــــ

"میں نے بیسوں طرح سے سوچا کہ رنڈی پنے کی زندگی
میں کیا کیا خطرے ہیں، ..... بڑھاپے میں اماں کا سا حال
ہو جانا، کچھ دور نہیں۔ بڑھاپا تو دور رہا خورشید پر
جوانی میں یہ مصیبت آ گئی، کوٹھے پر سے نذیر کی جان
جان کا جانا، آبادی کا عین اٹھتی جوانی میں بیمار ہو کر برسوں
مکھیاں بھنک بھنک کر مرنا، چندا کا پیٹ گرانے کے
جرم میں قید ہونا، لالن کا جواریوں سے ملنے کے سبب
کچہری میں گھسٹنا اور بے آبرو ہونا۔ یہ سب باتیں مجھے
ایسی ڈراونی معلوم ہوئیں کہ میرا دل لرزنے لگا اور یہ سمجھ
میں آیا کہ اب بھی کوئی موقع ایسا ہو جائے کہ کسی کے گھر
بیٹھ جاؤں تو اچھا ہو ..... "

(شاہد رعنا، ص ۱۳۲ تا ۱۳۴)

امراؤ جان ایک جہاں دیدہ و مردم شناس طوائف ہے یہی وجہ ہے
کہ وہ بھی اپنے سابقہ تجربات اور طوائفوں کی عبرت ناک زندگی سے
سبق لیتی ہے، لیکن تائب ہو کر کسی کے گھر بیٹھ رہنے پر، زندگی
کا رخ بدل دینے کو ترجیح دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو ــــ

"......خصوصاً رنڈی کے لیے بڑھاپا دوزخ کا نمونہ
ہے۔ بڑھیا فقیرنیاں جو لکھنؤ کے گلی کوچوں میں پڑی
پھرتی ہیں اگر غور کیجیے گا تو ان میں اکثر رنڈیاں ہیں ۔

کون سی ؟ جو کبھی زمین پر پیر نہ رکھتی تھیں، قیامت برپا کر رکھی
تھی ..... جہاں جاتی تھی لوگ آنکھیں بچھاتے تھے ۔ اب کوئی
ان کی طرف آنکھ اٹھا کے بھی نہیں دیکھتا ..... پہلے بن مانگے
موتی ملتے تھے، اب مانگے بھیک نہیں ملتی ..... "

" جب میں ان افعال سے تائب ہوئی جن کو میں نے
اپنے نزدیک برا سمجھ لیا تھا تو اکثر میرے جی میں آیا کہ کسی
مرد آدمی کے گھر پر جاؤں لیکن پھر خیال آیا کہ لوگ کہیں گے
آخر رنڈی تھی نا، کفن کا چونگا کیا ۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۲۷۸، ۲۷۶)

(۲) نواب اختر زماں اور نواب سلطان :

۱۔ نواب اختر زماں کی طرح نواب سلطان بھی نواب زادہ ہیں۔ وہ بھی
امراؤ جان کو محفل مجرا میں دیکھ کر ہی مرض عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور
انہی کی طرح مکمل تخلیہ کی شرط پر بازار حسن میں تشریف لے جاتے اور
پہلی ہی ملاقات میں اظہار عشق کر دیتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بالآخر دونوں
کے تعلقات بھی اپنے اپنے معشوق سے منقطع ہو جاتے ہیں۔ نواب
اختر زماں بذریعہ رقعہ اماں جان کو متنبہ کرتے ہیں ـــ

"..... اب میں کہتا ہوں کہ نہ میں کبھی آپ کی طرف کا
رخ کروں گا، اور نہ کبھی آپ ہی میرا پیچھا کیجیے گا ..... "

(شاہد رعنا، ص ۱۰۵)

اور نواب سلطان اپنے رقعہ میں امراؤ جان کو لکھ بھیجتے ہیں کہ ـــ

"...... اپنی وضع سے مجبور ہوں۔ تمہارے مکان پر
اب ہرگز نہ آؤں گا ۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۱۲۳)

۲۔ نواب اختر زماں کے تعلقات انگریزوں سے ہیں۔ وہ دوران
گفتگو اماں جان سے کہتے ہیں کہ ـــ

" مجھے پندرہ بیس دن کے لیے وہاں (لاہور) جانا تھا
کمشنر انگریزوں سے ملنا ہے ۔

(شاہد رعنا، ص ۵۰)

نواب سلطان کے تعلقات بھی انگریزوں سے ہیں۔ وہ بھی دوران
گفتگو امراؤ جان سے کہتے ہیں کہ ـــ

"لاٹ صاحب کے پاس کلکتہ جانا ضرور تھا۔ ایسی
عجلت میں گیا تھا کہ نہ کچھ سامان کیا، نہ لیا نہ دیا ۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۲۶۴)

(۳) خورشید اور خورشید :

۱۔ شاہد رعنا، اور امراؤ جان ادا، کی خورشید ہم نام ہی نہیں ہم پیشہ بھی
ہے۔ میر صاحب خورشید کا سراپا اس طرح بیان کرتے ہیں ـــ

" خورشید کا میلا شہاب رنگ رسیلی آنکھیں، سیاہ
بال، سرخ نازک ہونٹ، بسنتی دوپٹہ ..... پیاری نتھنی،
کانوں کی بجلیاں، خوب صورت جھومر پھولوں کا کنٹھا .....
ہلکے گلابی رنگ کا تنگ پاجامہ .... "

(شاہد رعنا، ص ۲۹)

امراؤ جان بھی خورشید کا سراپا بڑے شاعرانہ انداز میں بیان کرتی ہے

" پری کی صورت تھی، رنگ میدا شہاب، ناک نقشہ گویا
صانع قدرت نے اپنے ہاتھوں سے بنایا تھا۔ آنکھوں
میں یہ معلوم ہوتا تھا کہ موتی کوٹ کوٹ کر بھر دیے ہیں۔
ہاتھ پاؤں سڈول، نور کے سانچے میں ڈھلے ہوئے بھرے
بھرے بازو، گول کلائیاں، جامہ زیبی وہ قیامت کی کہ جو
پہنا معلوم ہوا کہ یہ اسی کے لیے مناسب تھا۔ اداؤں میں
وہ دل فریبی، وہ بھولاپن، جو ایک نظر دیکھے ہزار جان
سے فریفتہ ہو جائے ۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۱۵۲)

۲۔ خورشید میر صاحب کے عشق میں گرفتار ہو کر ان کے گھر
رہنے کی خواہش مند ہے۔ وہ نتھنی جان کو حال دل سناتے
کہتی ہے کہ ـــ

"..... نتھنی جان تجھ سے کیا چھپانا ہے، اصل بات
یہ ہے کہ مجھے میر صاحب سے دلی محبت ہے ' ..

میں تو خدا کی قسم ان کے گھر بیٹھ رہتی، مگر خدا ان استاد جی
کا ستیاناس کرے ......"

(شاہد رعنا، ص ۵۴)

"خورشید نے بھی انھیں اچھی طرح کہا، جب اطمینان ہو
گیا کہ سچا عاشق ہے خود جان دینے لگیں ..... اب یہ ضد
ہوئی کہ مجھے گھر بٹھا لو۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۱۵۲ تا ۱۵۳)

۵) اماں جان اور خانم صاحبہ :

اماں جان اور خانم صاحبہ دونوں چکلہ کی نائکہ ہیں۔ اماں جان کی طرح ہی خانم صاحبہ بھی مردم شناس، ابن الوقت، بے مروت اور سازشی ذہن کی عورت ہیں۔ نھنی جان اور امراؤ جان کی مسّی کی رسم کی ادائیگی میں دونوں فریب و دغا سے کام لیتی ہیں اور ان کا مطمع نظر بھی یکساں، یعنی حصول زر ہے۔

۶) مرزا صاحب اور مرزا رسوا :

شاہد رعنا کے مرزا صاحب کی طرح ہی مرزا رسوا بھی امراؤ جان کے روحانی عاشق اور اس کے ماضی کو جاننے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ بھی ناول کے کینوس پر شروع سے آخر تک موجود رہتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مرزا صاحب نھنی جان سے نکاح کر لیتے ہیں اور مرزا رسوا امراؤ جان کے حالات گزشتہ کو ناول کے سانچے میں ڈھال کر قارئین کے ملاحظے میں لے آتے ہیں۔

۷) دیگر مماثلتیں :

'شاہد رعنا' اور 'امراؤ جان ادا' میں بعض ایسی مماثلتیں موجود ہیں جن میں ہو بہو مشابہت تو نہیں، البتہ بہ نظر تحقیق دیکھا جائے تو کسی نہ کسی طور پر مماثلت کا شائبہ ضرور ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو

۱۔ 'شاہد رعنا' میں نھنی جان کی مسی کی رسم کی ادائیگی کی تفصیل (ملاحظہ ہو صفحہ ۸۶ تا ۸۹) ملتی ہے تو امراؤ جان ادا میں امراؤ جان کی بجائے بسم اللہ جان کی مسی کا تفصیلی بیان (ملاحظہ ہو ص ۹۱) موجود ہے۔

۲۔ 'شاہد رعنا' میں چند کارخانہ دار نھنی جان کے مکان میں بے دھڑک داخل ہو جاتے ہیں (ملاحظہ ہو، ص ۷۸) امراؤ جان ادا، میں بھی اجڈ خان صاحب غیبی ڈھیلا کی طرح امراؤ جان اور نواب سلطان کی خلوت میں مخل ہوتے ہیں۔

(ملاحظہ ہو، ص ۱۱۹ تا ۱۲۱)

۳۔ شاہد رعنا میں رئیس رحیم پور کو اماں جان اور نھنی جان آنکھ کا اندھا اور گانٹھ کا پورا سمجھ کر خوب لوٹتی ہیں ____

"رئیس (رحیم پور) کو گانٹھ کا پورا اور بیٹھے کا اندھا دیکھ
کر ہم لوگوں نے ہر طرح سے لوٹنا شروع کیا..... پچاس
ہزار سے زیادہ کا جوتا تو اکیلی میں نے لگایا۔..."

(شاہد رعنا، ص ۱۰۸ تا ۱۰۹)

امراؤ جان ادا میں خانم صاحبہ بھی امراؤ جان کی مسی کی رسم ادائیگی کے لیے راشد علی کے ساتھ ایسا ہی سلوک کرتی ہیں ____

"اب کسی آنکھ کے اندھے اور گانٹھ کے پورے کی
تلاش ہوئی ..... ان دنوں ملک آیئن سے ایک
صدر الصدور کے صاحب زادے طالب علمی کے
لیے لکھنؤ تشریف لائے تھے۔ گھر سے خوش ..... اسم
شریف راشد علی تھا ..... بیس ہزار روپیے لے کر
لکھنؤ آئے ..... روپیہ مین المال دیوان جی کی
مونت خانم کے خزانۂ عامرہ میں داخل ہوا۔ ... میں
آپ کے سر منڈھ دی گئی۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۱۰۱ تا ۱۰۳)

۴۔ نواب اختر زماں نھنی جان کے عشق میں بالآخر قلاش ہو جاتے ہیں لیکن بہت جلد ان کے دن پھر جاتے ہیں ____ نواب چھبن بھی بسم اللہ جان کے عشق میں گرفتار ہو کر نہ صرف جائداد سے بے دخل ہو کر خانم کے ہاتھوں ذلیل و خوار ہوتے ہیں بلکہ دریائے گومتی میں چھلانگ لگا دیتے ہیں لیکن دریا سے ابھرتے ہیں تو جاہ و منصب کے ساتھ ساتھ کھوئی ہوئی جائداد بھی مل جاتی ہے البتہ انھیں بھی معشوقہ سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔

۵- بسم اللہ جان کی سیرت و شخصیت میں خانم جان کا مکمل عکس نظر آتا ہے۔

"شاہد رعنا" اور "امراؤجان ادا" کی مماثلتوں کو پیشِ نظر رکھ کر کوئی حکم لگانے سے بہتر یہ ہوگا کہ ہم تسلیم کرلیں کہ امراؤجان ادا کی تخلیق کے وقت شاہد رعنا، مرزا رسوا کے ملاحظے میں رہا ہے اور موصوف نے بعض ضروری و خوب صورت حک و اضافہ کے ساتھ اردو فکشن کو ایک لازوال شاہکار عطا کیا ہے۔ "شاہد رعنا" سے "امراؤجان ادا" کی مماثلتیں مرزا رسوا کی بے پناہ فنی و تخلیقی صلاحیتوں پر قطعی اثر انداز نہیں ہوتیں۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی جیسے سخت گیر ناقد بھی فرمانِ عام جاری کرتے ہیں کہ :

"اردو میں جو کوئی بھی ناول نگاری کرے اس کے لیے سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ امراؤجان ادا کو پڑھے اور اس کے فن کا اثر لینا سیکھے .... جیسے ٹینی سن کے LYCIDAS کو شاعرانہ ذوق کی کسوٹی بنایا تھا ویسے ہی امراؤجان ادا کو ناول کے ذوق کی کسوٹی سمجھنا چاہیے۔" ۱۰

شاہد رعنا اور امراؤجان ادا کی مماثلتوں کے سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بڑی صائب رائے دی ہے۔ موصوف کے الفاظ میں :

"یہ (شاہد رعنا) کسی طرح امراؤجان ادا کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس کا کینوس بے حد محدود ہے اور فن و تکنیک کی کمزوریاں بھی اس میں بہت نمایاں ہیں ...... دونوں قصوں میں کہیں کہیں مماثلت ہے لیکن امراؤجان ادا فنی اعتبار سے شاہد رعنا سے بالکل الگ ہے۔ قاری سرفراز حسین مصلح ہیں اور مرزا رسوا ناول نگار۔ دونوں ناولوں کا خاتمہ ہی اس قضیہ کا تصفیہ کرنے کے لیے کافی ہے۔" ۱۱

حواشی :

۱- مقدمہ، بحوالہ امراؤجان ادا، مرزا رسوا، اکیڈمی لائبریری ۱۹۶۱، ص ۳۰-۴۳۔

۲- نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، باراول، دسمبر ۱۹۷۳ء، ص ۱۸

۳- المنار پبلشرز، دہلی، باراول جولائی ۱۹۷۲ء، ص ۹۳

۴- نقوش، لاہور (شخصیات نمبر) ۱۹۵۵ء، ص ۵۲۷

۵- بحوالہ امراؤجان ادا، مرزا رسوا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۸ء، ص ۱۹

۶- مقدمہ، تمکین کاظمی، بحوالہ امراؤجان ادا، مرزا رسوا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۸ء، ص ۱۸ تا ۱۹

۷- بحوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول، پروفیسر یوسف سرمست، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد ۱۹۷۳ء، ص ۶۷

۸- شاہد رعنا، قاری سرفراز حسین عزمی، حمید برقی پریس، دہلی آٹھواں ایڈیشن، ص ۱ تا ۲

۹- امراؤجان ادا، مرزا رسوا (مع مقدمہ تمکین کاظمی) ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۸ء، ص ۲۷۴

۱۰- اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، اگست ۱۹۶۲ء، ص ۱۴۵

۱۱- آج کا اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، باراول، ص ۱۷۹۔

الیات کا ایک اہم ناقد ـ محمد مظفر حسین

اظہار خضر

۱۹۵۰-۶۰ء کے درمیان پٹنہ کے علمی اور ادبی گہوارے سے اردو
ب کے افق پر ایک ایسا روشن ستارہ ابھر کر آیا، جس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔
ری مراد محمد مظفر حسین سے ہے جو شہر کے ایک ممتاز رئیس جناب عبدالحکیم
احب بار ایٹ لا (مرحوم و مغفور) کے خلف اکبر تھے۔

گورا رنگ، چھریرا بدن، لانبا قد، کشادہ پیشانی، عمیق آنکھیں،
ونٹوں پر کھیلتی ہوئی مسکراہٹ، منہ میں ہر وقت پان کی گلوریاں۔ شخصیت
مایہ ظاہری خاکہ اشاریہ تھا ان کے اس باطن کا جس کے بطن سے ایک ایسا شخص
وجود میں آیا، جو پیکر علم و ادب کا سراپا نمونہ تھا۔ لہٰذا جب وہ گفتگو کرتے تو
اس میں ایک وزن اور مدبرانہ انداز۔ علمی اور ادبی مسائل پر جب بحث چھڑتی
تو اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کرتے اور کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے منطق
استدلال پر زور۔ ذہن میں مطالعہ و مشاہدہ اور تجربات کا ایک وسیع
ذخیرہ جن کی روشنی میں وہ اپنے فکر و خیال کی ترجمانی کرتے۔ یہ تھے ان کی
شخصیت کے چند خارجی اور داخلی عناصر جن کی ترکیب سے ایک دانش ور،
ایک ادیب، منفرد فلسفی، ماہر فنون لطیفہ نیز علم و ادب کا ایک چلتا پھرتا
انسائیکلوپیڈیا وجود میں آیا۔ جہاں مختلف موضوعات سے دلچسپی رکھنے والے
تشنگان علم و ادب نے اپنی پیاس بجھائی اور ذہن و دماغ کے دریچوں
کو تازہ ہواؤں سے شگفتہ و شاداب کیا۔ مظفر صاحب کی اب تک چار
تصنیفات منظر عام پر آ چکی ہیں۔ (۱) فنون لطیفہ اور جمالیات (۲)
نکات ادب (۳) ارژنگ ادب اور (۴) میرا موقف (فنون لطیفہ
اور ادب سے متعلق ان کے مطالعے کا نچوڑ) یہ کتابیں حاصل ہیں۔ اس
طویل زندگی کی جو بچپن سے بڑھاپے تک فرصت و فراغت کے احول
میں، مطالعہ و مشاہدہ کی نذر ہوئی۔ زیر نظر چاروں کتابوں میں سن اشاعت
درج نہیں ہے۔ جس سے یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ مصنف نے اپنی
تنقیدی اور علمی زندگی کے سفر کا باضابطہ طور پر آغاز کب سے کیا۔
مصنف کی پہلی کتاب "فنون لطیفہ اور جمالیات" پر "نگار" کے مدیر
نیاز فتح پوری نے ستمبر ۱۹۶۰ء میں ریویو لکھا۔ اس سے صرف اتنا اندازہ
ہوتا ہے کہ مظفر صاحب کے تنقیدی سفر کی ابتدا ۱۹۶۰ء کے ارد گرد
کے زمانہ سے ہوتی ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ مظفر صاحب کی علمی و
ادبی سرگرمیوں کی ابتدا اس سے بہت قبل ہی ہو چکی تھی۔ یہ دوسری بات ہے
کہ ان کی تنقیدی و ادبی تحریریں کتابی صورت میں ۱۹۶۰ء میں منظر عام پر
آئیں۔ ان کی دوسری کتاب "نکات ادب" کی تقریظ محمود علی خاں صبا
عظیم آبادی مرحوم (تلمیذ شاد) نے لکھی۔ تقریظ کے آخر میں ۳۱ مارچ
۱۹۶۲ء کی تاریخ درج ہے۔ یعنی ۱۹۶۲ء کے اوائل کا زمانہ مصنف کی
دوسری کتاب کا سنہ اشاعت ہو سکتا ہے۔ تیسری کتاب "ارژنگ ادب"
کی اشاعت غالباً "نکات" کے ایک دو سال کے بعد ہی ہوئی ہو گی۔
لیکن چوں کہ کسی قسم کی کوئی تاریخ درج نہیں ہے لہٰذا اشاعت کا تعین
زمانہ، تیقن کے ساتھ نہیں کیا جا سکتا۔ آخری اور چوتھی کتاب "میرا موقف"
ان کے ایام زندگی کے آخری دنوں میں بہار اردو اکادمی کے جزوی ما

● شعبہ اردو، ٹکسٹ بک کارپوریشن، پٹنہ - ۱

تعاون سے شائع ہو کر منظر عام پہ آئی۔ مظفر صاحب کا انتقال ۱۷ جولائی ۸۴ء کو ہوا۔ یاد پڑتا ہے کہ ان کے انتقال کے ایک یا ڈیڑھ سال قبل زیر نظر کتاب شائع ہو چکی تھی۔ مظفر صاحب بہترین نقاد، فنون لطیفہ اور فلسفہ کے ماہر ہونے کے علاوہ شاعر بھی تھے اور بہت ہی ذکی الحس شاعر تھے۔ جہاں تک میری واقفیت ہے انھوں نے اپنے شعری مجموعے کی ترتیب اپنی زندگی ہی میں دے دی تھی۔ مگر زیور اشاعت سے آراستہ نہ ہو سکا۔

افسوس کہ علم و ادب کے اس نادر، اچھوتے اور انمول رتن کی شناخت ہم ٹھیک طور پر نہ کر سکے، جس کے وہ حقدار تھے۔ چنانچہ نیاز نے بھی "فنون لطیفہ اور جمالیات" پر ریویو لکھتے ہوئے اس ادبی بے انصافی کا تذکرہ کیا ہے:

"اردو میں یہ پہلی کتاب ہے ایک ایسے ادیب و فنکار کی جس کو لوگوں نے کم جانا، محض اس لیے کہ وہ نہ خود سامنے آئے اور نہ کوئی دوسرا انھیں سامنے لایا۔"

یہ ریویو ستمبر ۱۹۶۰ء میں لکھا گیا۔ اور اس وقت سے اب تک بشمول نیاز کا ریویو، ضیا عظیم آبادی کا "فنون لطیفہ اور جمالیات" پر دیباچہ اور محمود علی خاں صبا عظیم آبادی (مرحوم) کی "نکات" پر تقریظ کے علاوہ کسی نے اب تک تفصیلی طور پر مظفر صاحب کی علمی / ادبی اور تنقیدی کاوشوں پر کچھ نہیں لکھا۔ مجھے اپنی علمی کم مائگی کا احساس ہے اور اس بات کا اعتراف بھی ہے کہ اردو ادب کے اس بلند پایہ مفکر کی تنقیدی و ادبی کاوشوں کا جائزہ ان کے شایان شان نہ لے سکوں گا۔ لیکن یہ علم و ادب کا تقاضہ ہے کہ لکھنے والا حتی المقدور اپنے مطالعہ اور مشاہدے کی روشنی میں ادبی دیانت داری کا ثبوت دیتے ہوئے کسی کے کارناموں کے مختلف گوشوں کو اجاگر کرے۔ لہٰذا میرا یہ مضمون اردو کے اس نابغہ کی ادبی خدمات کو روشنی میں لانے کی جانب ایک حقیر سی کوشش ہے۔ اس امید کے ساتھ کہ اہل نظر حضرات مزید توجہ دیں گے۔

"فنون لطیفہ اور جمالیات" مظفر صاحب کی پہلی تصنیف ہے۔ جس کا دیباچہ ضیا عظیم آبادی (مرحوم) نے لکھا اور پیش لفظ خود مصنف کا تحریر کردہ۔ مصنف نے اپنی اس کتاب کا تعارف خود ہی سے ان لفظوں میں کرایا ہے:

(۱) "فنون لطیفہ اور جمالیات، تمام فنون کا تعارف اور ان کے مشترک اور عام نظریاتی مسائل کا ایک طائرانہ مطالعہ ہے ...... یہ ضمنی مطالعہ اس طرح کیا گیا ہے کہ جمالیات کے عام نظریاتی پہلو ذہن میں رہیں اور وہی اس مخصوص ضمنی مطالعہ کے گویا خاکے ہیں۔"

(۲) "فنون لطیفہ اور جمالیات میں فن کاری اور جمالیات کے بعض عام تصورات و نظریات بیان کیے گئے ہیں۔"

ضیا عظیم آبادی نے اپنے دیباچہ میں مظفر صاحب سے متعلق چند اہم معلومات بہم پہنچائے ہیں۔ انھوں نے مظفر صاحب کی شخصیت کا ایک ایسا نقشہ کھینچا ہے جس سے آپ ان کی فطری جبلت، ذہنی میلانات و رجحانات، ادب و آرٹ سے متعلق معلومات حاصل کرنے کا ان کا طریقہ کار، مختلف علوم و فنون میں ان کی دلچسپی، مشاہدہ و مطالعہ کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی ہر وقت فکر، اور ان سب سے بڑھ کر ایک مکمل قاموسی شخصیت کا اندازہ کر سکیں گے۔

"سیر و سیاحت کا بے حد شوق ہے۔ اکثر و بیشتر دارجلنگ، کشمیر، مسوری یا پھر کلکتہ، بمبئی، لاہور، لکھنؤ، دہلی وغیرہ نکل جاتے ہیں اور تین تین چار چار مہینے وطن سے غائب رہتے ہیں اور اس انداز سے کہ گھر والوں کو علم بھی نہیں ہوتا کہ وہ کہاں ہیں۔ بس اتنا ہی عزیزوں کو معلوم رہتا ہے کہ پٹنہ سے باہر گئے ہوئے ہیں۔"

شاید یہ صورت وہ اس لیے اختیار کرتے ہیں کہ ہمیشہ عقل کی پاسبانی گوارا نہیں۔ اور کبھی کبھی دل کو تنہا بھی چھوڑ دینا ضروری سمجھتے ہیں۔ مگر خواہ سفر ہو خواہ حضر، خواہ تماشہ بینی اور سیر ہو، خواہ کتب بینی اور فکر، ان کے مذاق میں بڑی کثرت اور تنوع ہے۔ متعدد علوم و فنون کی کتابیں دیکھتے ہیں۔ میوزیم، آرٹ گیلریاں، سائنس ان کی خاص آماجگاہ ہیں۔ اور دور دور ان کے تعاقب میں نکل جاتے ہیں۔ اجنبی شہر و ں میں، کھنڈر اور آثارات قدیمہ سے لے کر جدید ترین کارخانے

یہاں سب کچھ دیکھ ڈالتے ہیں۔ نغمہ، رقص، سنیما سے خاص شوق ہے۔
مسرت سے سنتے اور دیکھتے ہیں۔ اسی آزاد و فارغ البال، رنگارنگ زندگی
مسرت مشاہدہ اور تعمق مطالعہ کا ثمرہ، "فنون لطیفہ اور جمالیات" ہے۔"

یہ اقتباس منظر صاحب کی ایک ہمہ جہت علمی و ادبی شخصیت کا مظہر
ہے۔ آپ "فنون لطیفہ اور جمالیات" کا مطالعہ کریں تو یہ محسوس کریں گے کہ
منظر صاحب کا نگارخانہ جمالیات مختلف فنون کے رنگوں سے آراستہ ہے
اور ہر رنگ اپنے آپ میں آرٹ کا ایک نمونہ۔ چنانچہ آپ اس کتاب میں شاعری
ناول، ڈراما، تنقید، مصوری، سنگ تراشی، موسیقی، غرضکہ جملہ علوم و فنون
لطیفہ پر مصنف کو گل افشانی کرتے پائیں گے۔ مصنف نے اپنی اس کتاب
میں جمالیات کے پس منظر میں فنون لطیفہ کے مختلف گوشوں کو لفظ و معنی
کے ایک نئے منظر نامے پر اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
بعض لوگوں کی اس کتاب پر یہ رائے ہے کہ مصنف نے جملہ علوم و فنون
کو ایک دوسرے میں خلط ملط کر دیا ہے۔ کوئی واضح نقشہ کسی بھی فن پر
نظر نہیں آتا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ ہمارے ذہن رسا کا قصور ہے
کہ ہم مصنف کی فکر بلند پروازی کو گرفت میں نہیں لا پاتے ہیں۔ جب کہ واقعہ
یہ ہے کہ منظر صاحب نے تمام فنون لطیفہ کی بنیادی قدروں کی نشاندہی
کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ فنون لطیفہ کا ماخذ و منبع جمالیات
ہے۔ جمالیات ہی وہ سرزمین ہے جہاں سے لطف و انبساط کا سرچشمہ فنون
کی صورت میں پھوٹتا ہے۔ اور چونکہ شعر و ادب کا تعلق بھی فن لطیف سے
ہے لہٰذا اس کے فن کی بھی بنیادی قدریں وہی ہیں جو دوسرے تمام
فنون لطیفہ کی ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے منظر صاحب نے فنون لطیفہ کی
بنیادی اقدار کی نشاندہی جمالیات کی شکل میں کی ہے۔ لہٰذا ادب و آرٹ
کے متعلق منظر صاحب نے اپنا ایک واضح نقطۂ نظر پیش کیا ہے یعنی آرٹ
کا سرچشمہ اور اس کی قدر تمام فنون میں ایک ہے۔

آپ یہ سوال پوچھ سکتے ہیں کہ کیا مصنف کو تمام فنون لطیفہ پر یکساں
عبور اور دسترس حاصل تھی، شعر و ادب کو چھوڑ کر کیا مصنف نے موسیقی،
رقص، سنگ تراشی، مصوری وغیرہ فنون کو بھی عملی طور پر برتا ہے، جن کی
بنا پر مصنف نے ان فنون پر بھی اپنی رائے کا اظہار بڑی قطعیت کے ساتھ
کیا ہے۔ میرے خیال میں آپ کا یہ سوال حق بجانب ہے۔ لیکن میں اس
سلسلے میں صرف اتنا ہی کہنا چاہوں گا کہ دنیا کی بعض اہم چیزیں مطالعے اور
مشاہدے کی بنیاد پر اپنی گرفت میں آسکتی ہیں۔ چنانچہ منظر صاحب بھی
فنون لطیفہ کے تمام شعبوں کو عملی طور پر تو اپنی شخصیت میں نہیں جذب
کر سکے بلکہ مشاہدہ و مطالعہ کے راستے تجربے کی منزل تک پہنچنے کی کوشش
کی ہے، لہٰذا کہہ سکتے ہیں کہ منظر صاحب نے ایک NON PARTI-
CIPANT OBSERVER کی حیثیت سے ان چیزوں کا مطالعہ و
مشاہدہ کیا۔ اس میں ان کی باریک بینی، عمیق نظر، اور ذہن کی وسعت و
کشادگی کا عمل دخل رہا۔ انھوں نے اپنے ذہن کے تمام دریچوں کو کھول کر
جملہ علوم فنون کی تازہ ہوا کو اپنے اندر آنے دیا۔ آپ اس اجمال کی تفصیل
خود ان کی زبانی سنیے :

دوران گفتگو انھوں نے یہ انکشاف کیا کہ میں نے بہت ساری
مجروں کی محفلوں میں شرکت کی اور آداب رقص و موسیقی اور ان کے فن سے
آشنا ہوا۔ اس طرح حیدرآباد کے سالار جنگ میوزیم میں مہینوں مختلف
تصاویر اور سنگ تراشی کے بیش بہا اور نادر نمونوں کا مشاہدہ کیا اور ان
موضوعات سے متعلق کتابوں کا مطالعہ کیا۔ شاعری، ادب اور تنقید کی تو
بات ہی نہیں یہ چیزیں تو زندگی کے جزو لاینفک تھیں۔ لہٰذا مطالعے
اور مشاہدے کے اس راستے سے انھوں نے شعر و ادب کی جمالیات
اور اس کی قدروں کو فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں کی بنیادی اقدار کے ساتھ
ملا کر ایک مشترک قدر دریافت کرنے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے "فنون
لطیفہ اور جمالیات"، اپنی نوعیت اور موضوع کے اعتبار سے اردو میں
ایک منفرد کتاب ہے۔ چنانچہ نیاز فتح پوری نے اپنے ریویو میں لکھا ہے:

"آرٹ پر جو تنقیدی مقالات لکھے جائیں، ان کا حسن یہ ہے
کہ وہ خود بھی آرٹ کا نمونہ ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ اس
خصوصیت کے لحاظ سے اردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔"

زیر نظر کتاب سے چند اقتباسات آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں
آسانی کے لیے ہر ایک اقتباس کو ایک عنوان کے تحت نقل کیا جا رہا ہے
تاکہ آپ یہ محسوس کریں کہ کسی خاص موضوع یا نکات ادب و آرٹ پر ان

سا مطمح نظر کس نوعیت کا ہے۔

۱۔ جمالیات کی تعریف :

" ہر وہ شے جس سے طبیعت کو انشراح اور انبساط ہو، جو دل کی گرہیں کھول دے، جو انقباض رہا ہو، وہ سامان سکون و طمانیت ہے۔ اور وہ شے جو سکون پرور، طمانیت بخش اور فرح زا ہو، جمیل یا لطیف ہے۔ جمال کو تعلق ایک خاص قسم کا رد عمل ابھار دینے سے ہے۔ ایک خاص طرح کا احساس پیدا کر دینے سے ہے۔ بعض حرکات اس طرح کا احساس پیدا کر دیتے ہیں۔"

۲۔ تمام فنون لطیفہ میں جمالیات کی مشترک قدر :

(الف) : " جمالیات کا پہلا باضابطہ مبصر اور نقاد ارسطو، المیوں کی ثنا خوانی میں رطب اللسان ہے۔ درد انگیز قصے اور کہانیاں بڑے شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ حضرت عیسیٰ کے سولی پر چڑھنے کے منظر سے زیادہ مقبول کوئی موضوع مغرب کی مصوری میں نہیں۔ بیتھوفن اور موزارٹ کے مقبول ترین نغمے وہ ہیں جو دل کو گھلا دیتے ہیں۔ اور آنکھوں میں آنسو لے آتے ہیں۔ غالب سا رند شاہد باز بھی ع

"ڈھونڈے ہے اک مغنی آتش نفس کو جی"

گنگناتا ہے اور شیلے جیسا حساس اور مست مے جمال بھی غم کے نغموں کو ہمارے شیریں ترین راگ قرار دیتے ہیں۔ اور شاعری پر کیا منحصر ہے۔ ہم تمام فنون لطیفہ کے عملوں اور فن کاروں کی روحوں میں یہی عنصر ڈھونڈتے ہیں۔ چنانچہ تاج محل، دل کا آنسو ہے۔ غالب کا "اے تازہ واردان بساط ہوائے دل" والا قطعہ دہلی مرحوم کا رونا ہے۔ پکاسو کی مشہور تصویر "گورنگا" اس بے وطن ہسپانیہ کی حالت زار پر اس کے دل کا پیچ و تاب ہے۔ سارترے کی "نوشیہ" تجربۂ وجود پر اشک باری ہے۔ گر فن کار کے رنج والم اور حزن و مایوسی کی یہ اولادیں، دیکھنے والے اور سننے کے لیے سامان لطف و انبساط ہیں۔"

(ب) : " فنون لطیفہ کا کوئی عمل مثلاً تاج محل، شاہ جہاں کے دل کا آنسو ہو۔ یعنی فنون لطیفہ "نغمہ ہائے غم" سے ہم آہنگ ہوں اور جمال یعنی سامان خوشی و انبساط اور اسباب سکون و طمانیت کا سرچشمہ "غم" کی سرزمین سے پھوٹے۔"

۳۔ جمالیاتی تجربہ :

" حواس، جذبے اور فکر کے آپس کے ایک دوسرے سے رابطہ کے بارے میں جمالیات میں یہ بات بہت قابل لحاظ ہے کہ حواس ہی جمالیاتی تجربوں کے داخلے کا راستہ ہے۔ جمالیاتی تجربہ حواس کو کام میں لا کر یعنی اس کے توسط سے برانگیختہ کیا جاتا ہے۔ تخیلہ، حواس کے ذریعہ حاصل کیے ہوئے مواد کو مصرف میں لاتا ہے اور مرتب و منظم کرتا ہے۔ اور جذبہ اس قسم کا ابھرتا ہے جیسا اس محسوس اور متخیلہ کیفیت کے تحت ابھرنا چاہیے۔ حواس کو متاثر ہونا اور اس تاثر کے چھیڑ سے تخیلہ کا متحرک ہو جانا اور جذبات و کوائف کا برانگیختہ ہو جانا ہی جمالیاتی تجربہ ہے۔"

۴۔ آرٹ کیا ہے ؟ :

" قوت فعال کی یہ خود شعوری محض ایک محسوس ادراک اور شعور کا عالم ہوتا ہے۔ اور ایک پیچیدہ عالم گیر عمل کے صرف ایک خفیف جزو کو ضبط کرتا ہے۔ پیش و پس سے غیر مربوط، ایک بہ غایت مربوط سلسلے کا ایک معلق ٹکڑا اور سلسلے گریزپا ہوتے ہیں۔ ان لمحوں میں عالمی ارتقائی یعنی کائناتی تخلیقی عمل کی ایک ہوا لگ جاتی ہے۔ اس کا ایک اچٹتا سا جلوہ گرفت میں آجاتا ہے۔ انہی لمحوں کے تجربے اور ماجرات کو تمام و کمال ضبط کر لینا اور کسی وسیلے میں ڈھال دینا آرٹ ہے۔"

۵۔ فن کار کیسا ہو ؟ :

"جو شخص غیر معمولی ذکاوت نہ رکھتا ہو، وہ فن کار نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کا متخیلہ اور اس کی شخصیت اس طرح مرتب ہی نہیں ہو سکتے کہ تخلیق و تعبیر کا کام سرانجام دے سکیں۔ ایک بڑا فن کار ذکی الحس کا مجموعہ ہے۔ ایک خونچکاں پھڑکتا ہوا دل ہے۔ ایک ساز ہے جس پر ہر طرف سے ضربیں پڑ رہی ہیں۔ ایک رباب ہے جس کے تار ہزاروں اشیا سے اس طرح مل گئے ہیں کہ اس سے بہتوں سے ملی ہوئی ایک آواز نکلی چلی آتی ہے ...... بلکہ وہ امتزاجی صرف اس مخصوص اور محدود معنی میں ہوتا ہے کہ اس کا طرز عمل اور طریق کار اور ہدایت کاری میں نہیں سرانجام پا جاتا جیسا ہمارے اور آپ کے ساتھ ہوتا ہے۔ بلکہ شعور جمال اور تخیل کی پروردگاری کی رہنمائی اور ہدایت کاری میں۔"

تصور کیا ہے؟ :

"جن محرکات کا ردعمل بہت قوی ہوتا ہے وہ محرک کی عدم موجودگی میں ابھر آسکتا ہے۔ مثلاً معشوق کی عدم موجودگی میں اس طرح کے جذبات و کوائف و خیالات ابھر آسکتے ہیں جو اس کی موجودگی میں ابھرتے۔ یا جب تاج محل، شالیمار اور ایورسٹ سے سینکڑوں کوس دور کلکتہ اور بمبئی میں تاج محل، شالامار، اور ایورسٹ آنکھوں میں اسی طرح گھومنے لگیں جیسے گویا نظروں کے سامنے موجود ہوں۔ تو یہ غیر موجودگی میں موجودگی یا عدم کی موجودگی "تصور" کہلاتی ہے۔ تصور غائب کو موجود کر دیتا ہے۔"

تخیل کیا ہے؟ :

"تخیل دو یا چند چیزوں میں ایک لگاؤ محسوس کرنے کا نام ہے اور تاکہ وہ لگاؤ محسوس کر سکے۔ ان چیزوں کا فرداً فرداً اور الگ الگ تجربہ اور مشاہدہ یعنی حسیات کے دائرے میں موجود ہونا ضروری ہے۔ تخیل میں کوئی تخلیق و تعبیر کی قدرت نہیں۔ مواد ہمیشہ حاسہ کا فراہم کیا ہوا ہوتا ہے۔ جو شے قطعاً حسیات کے بارے میں نہ ہو یعنی جس سے حاسہ مطلقاً آشنا نہ ہو، اس میں وہ کوئی لگاؤ نہیں محسوس نہیں کر سکتا تخیل صرف محسوسہ ردعملوں کا یکجا کر دیتا ہے۔ یہی یکجا کر دینا اس کی تخلیق و تعبیر ہے۔"

۸۔ لفظ کیا ہے؟ :

"لفظ میں ذہن اور خیال کو کسی طرف پھیر دینے کی یا منتقل کر دینے کی جو طاقت ہوتی ہے وہ کسی اور وسیلہ میں نہیں کیونکہ لفظ تو خاص اسی کام کے واسطے وضع ہی ہوا ہے اور انسان نے یہ شے ایجاد کر کے تمام خارجی اور داخلی اشیا اور کوائف کو الفاظ میں تبدیل کر دیا ہے۔ ہر لفظ ایک بدل ہے۔ ایک ایما ہے، ایک رمز ہے، ایک علامت ہے جو ذہن میں کسی شے یا کیفیت کی یاد دلا دیتا ہے۔ اور کوئی نہ کوئی تصور وادی خیال میں لا کھڑا کر دیتا ہے اور اکثروں کی ایمائیت اتنی عام اور دلالت اتنی بسیط ہے کہ محض ایک لفظ یعنی ایک ہلکا سا اشارہ بہت سا اور داخلی و جزوی کیفیت کے اعتبار سے بہت متنوع قسم کا مفہوم ادا کر دیتا ہے۔ کسی اور وسیلہ میں مفہوم کو اتنی تکمیل، تنوع اور ایجاز کے ساتھ نہیں ادا کیا جاتا ہے۔"

۹۔ تکنیک کیا ہے؟ :

"تکنیک کا یہی کمال ہے کہ وہ داخلی حسیاتی مہمات کو زیادہ سے زیادہ جہاں تک بھی ممکن ہو غیر مبہم، صاف، ممیز اور تراشیدہ بنا کر پیش کر دے۔ مبہم کو غیر مبہم سانچے میں ڈھال دے۔ ناممیز اور بسیط کو تراشیدہ اور گٹھی ہوئی ہیئت دے۔ احساس کو اپنے تمام اجمال، بوقلمونی اور ابہام کے ساتھ جلوہ گر کر دے۔ اجمال اور تنوع گھٹے ہوئے اور ایمائی پیکر میں سمویا ہوا ہو۔ ابہام ایک غیر مبہم پیکر میں جلوہ نما ہو۔ اس غیر مبہم پیکر میں ایک مبہم، اجمالی

اور اسیائی کیف جس حد تک مقید ہوگا اس تناسب سے
تکنیک کی کامیابی کا معیار قرار پائے گا۔"

اصل فن کاری وہ ہے جس میں آرٹ کے بنیادی تقاضوں کو ملحوظ رکھا گیا ہو۔ اس جہت سے اگر آپ زیر نظر اقتباسات کا جائزہ لیں تو یہ محسوس کریں گے کہ مظفر صاحب نے ادب و آرٹ کے رموز و نکات کا مطالعہ ایک بالغ نظر فن کار کی حیثیت سے کیا ہے۔ آرٹ کے کیا کیا فنی تقاضے ہو سکتے ہیں، ان سے مظفر صاحب بہ خوبی آگاہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں میں بھی آرٹ کے حسن کی جھلکیاں جا بہ جا نظر آتی ہیں۔ عصر حاضر میں آرٹ کی تکنیک سے عدم واقفیت کی وجہ سے فن کاروں کے بیشتر فنی کارنامے ہمارے ذہن کو متاثر نہیں کر پاتے۔ اگر آپ ان تخلیقات کا بہ نظر غائر مطالعہ کریں تو پائیں گے کہ یہ خیالی، فکر، جذبے اور موضوع کی تکرار سے بھری پڑی ہیں۔ ان ادب پاروں میں نہ تو خیال، فکر، جذبہ، تصور، تخیل، تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ میں تنوع ہے نہ ہی گہرائی اور وسعت جبکہ فن کاری کے لیے ان چیزوں کا ہونا لازمی شرط ہے۔ آرٹ کے یہی وہ عناصر ہیں جن سے فن کار کا فن مختلف النوع تجربات و مشاہدات کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ اگر فن میں کوئی Diamension نہیں ہے، وہ صرف ایک ہی لکیر پر گامزن ہے تو بہت جلد قاری یا سامع کو اس قسم کے فن سے اکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔ اگر آج عہد قدیم کے شعرا کا نام لیا جاتا ہے تو صرف اس لیے کہ ان کے اشعار مختلف النوع طبیعت اور مذاق کے لوگوں کے لیے سامان سکون و طمانیت ہیں۔ کلاسیکی شاعری ایسی ہوتی ہے جو ہر زمانے میں پڑھی جائے اور عصری حسیت کی ترجمانی بھی کرے۔ اور یہ ساری خصوصیات فن میں پیدا ہوتی ہیں۔ جمالیات کے راستے سے۔

لہٰذا مظفر صاحب آرٹ کے ایک ایسے ہی فن کار ہیں جو شعر و ادب اور دیگر فنون لطیفہ کے متنوع تجربات و مشاہدات کے مظہر ہیں۔ اور ان کی کتاب "فنون لطیفہ اور جمالیات" اردو میں آرٹ کے موضوع پر ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

"ارژنگ ادب" اردو شعرا کا فوٹو گیلری ہے۔ اس کتاب میں مظفر صاحب نے اپنے مسلّمہ جمالیاتی اصول کی روشنی میں اردو کے آٹھ شاعروں کے کلام کے فکر و فن کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ مظفر صاحب نے بلا خوف و تامل اپنے مقرر کردہ پیمانے پر ان شعرا کے کلام کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اپنی رائے کا اظہار دو ٹوک انداز میں کیا۔

چنانچہ ان شعرا کے فنی اور شعری رجحانات و میلانات کے سلسلے ان کے بعض انکشافات ایک حد تک حیرت انگیز اور چونکا دینے والے ہیں۔ دراصل مظفر صاحب کی بیشتر تنقیدی تحریریں Thought Provoking ہوتی ہیں۔ وہ شعر و ادب کی قدر و قیمت کا تعین آرٹ کی روشنی میں کرتے ہیں۔ لہٰذا آرٹ کے بطن سے نکلی ہوئی تحریریں فکر انگیز تو ہوتی ہی ہیں ساتھ ساتھ ان سے آپ کے ذہنی، شعوری اور فکری رویے میں جمالیاتی ذوق کی نمو بھی ہوتی ہے۔ زیر نظر کتاب میں اردو شعرا کا انھوں نے جس انداز سے جائزہ لیا ہے اس سے ان کی فکری پختگی کا پتہ چلتا ہے۔ سب سے پہلے آپ اس کتاب کی فہرست پر ایک نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ انھوں نے شعرا کے کلام کا تنقیدی جائزہ فکر و فن کے غالب رجحانات و میلانات کی روشنی میں کس طرح لیا ہے۔

ان تمام شعرا پر کی گئی تنقیدوں کا جائزہ لینا میرے خیال میں صفحات کی بربادی ہے لہٰذا میں یہاں صرف جوش پر کی گئی تنقید کا جائزہ لینا چاہوں گا جس سے ان کے تنقیدی رویے کی نشاندہی ہو سکے گی۔

جوشؔ :

کلام جوش پر تنقید لکھتے ہوئے مظفر صاحب نے اپنے موقف کی بنیاد ادب و فن کے چار اہم نکات پر رکھی ہے:

۱۔ جذبات، کوائف اور احساس کی شدت اور صحت
۲۔ تخیل کی پرواز اور اس کو زیر عنان رکھنے کی صلاحیت
۳۔ مشاہدے اور تجربے کی وسعت اور نظر کی عمق
۴۔ احساس و کوائف کو دل اور دماغ کی غیر محسوس دنیا سے کسی مجوزہ پیکر میں تبدیل کر دینے کی قدرت یعنی تکنیک

چنانچہ فاضل مقالہ نگار نے ان نکات کی روشنی میں کلام جوش کے معائب و محاسن پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ جوش کے شعری سرمایے کے بعض حصے اس پیمانے پر کھرے اترتے ہیں اور بعض نہیں۔ مظفر صاحب نے ان تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے اور شعریات کے فنی نیز جمالیاتی تقاضوں کی روشنی میں رد و قبول کے اس عمل کو دکھایا ہے جو ایک بالغ نظر نقاد کا تنقیدی شعار ہوا کرتا ہے۔

مظفر صاحب نے جوش کی شاعری (بالخصوص ان کی نظم گوئی) کی ایک اہم خصوصیت مشاہدے کی وسعت، تجربے کی کثرت اور نظر کی عمق قرار دی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"جوش کے مشاہدوں اور تجربوں کی وسعت ان کے نظموں کے عنوانات اور موضوعات سے ظاہر ہے۔ آپ زمین و آسمان اور جو کچھ ان کے درمیان ہے ان پر ایک نظر دوڑائیں اور دیکھیں کہ جوش کا دست دام افگن کتنوں کو زیر دام کر سکا ہے۔ آفتاب اور مہتاب اور برشگال تو صید زبوں ہیں اور ہر ادنیٰ شکاری کے دام میں پڑ جانے پر آمادہ مگر آپ جوش کے عنوانات کی فہرست بنا کر دیکھیں کہ شاعر کے مشاہدے کن کن نامانوس چیزوں سے آپ کو روشناس کر دیا ہے اور اگر مطالعے میں مزید وقت صرف کرنا ہو تو بعض نامانوس موضوعات پر نظمیں پڑھ کر غور کریں کہ ان کی نظروں نے کیا کچھ دیکھ لیا ہے جو اوروں کی نظر سے اوجھل رہا۔ مشاہدے کی وسعت تجربے کی کثرت اور نظر کی عمق کا یہی مفہوم ہے کہ فن کار نے عالم اجسام اور عالم خیال کی لاکھوں کروڑوں ممکن باتوں میں کن کن کو یا کس کے کون سے رخ کو دیکھ پایا ہے۔"

آگے چل کر مظفر صاحب لکھتے ہیں کہ جوش کی شاعری میں تخیل کی بلند پروازی کی تیزی دیکھنے کو تو ملتی ہے، لیکن اتنی تیز نہیں کہ وہ میر، غالب اقبال اور راسخ کے مقابلے میں آ جائیں۔ چنانچہ جوش کو مظفر صاحب نے ان شعرا کے درمیان ایک وسطی مقام عطا کیا ہے۔ لکھتے ہیں: "جوش بین بین ہیں" اس سلسلے میں مزید روشنی ذیل کے اقتباس سے پڑتی ہے:

"جہاں تخیل کی پرواز ضروری ہے وہاں تخیلہ کو زیر عنان رکھنے کی صلاحیت بھی فن کار کے لیے از حد ضروری ہے، وہاں حقیقت تو یہ ہے کہ یہ صلاحیت خود پرواز تخیل کی بلند ترین منزل ہے .... یہ صلاحیت سب سے زیادہ غالب میں تھی۔ جوش اور اقبال زور تخیل کے اس مقام پر تو ہیں کہ ایک سیل تخیل رواں کر سکیں، مگر تہ سیل میں خود ان کے نوح بن جانے کا سراغ نہیں ملتا۔"

تخیل کی بلند پروازی کے لیے سب سے بڑی شرط متخیلہ کو زیر عنان رکھنے کی ہے۔ یوں سمجھیے کہ اگر شاعر کا متخیلہ اس کی گرفت میں ہے تو وہ بڑی آسانی سے تخیل کی بلند ترین منزل پر پہنچ سکتا ہے۔ ورنہ شاعر کے کلام میں تخیل کا ارتقا ایک تسلسل سے نہ ہو سکے گا۔ غالباً جوش کے یہاں تخیل کو زیر عنان رکھنے کی صلاحیت غالب سے کم تھی، جس کی جانب مظفر صاحب نے اوپر کے اقتباس میں اشارہ کیا ہے۔

مظفر صاحب کی تنقید کلام جوش کی بعض خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ جوش کو جذبات، کوائف اور احساس کی شدت اور صحت پر قابو نہیں۔ لکھتے ہیں۔

"جوش کے کلام کا خاصہ حصہ لافانی ہے اور وہ اس کی مقدار کو اور بڑھا سکتے تھے۔ مگر وہ انھیں زود مشتعلی، زور تخیل اور شاید اقبال کی تتبع میں اپنے دین یعنی انقلاب کی پیغمبری کے شکار ہو گئے۔"

"یہ واقعہ ہے کہ جوش کو چونکہ اپنے شدت جذبات پر قابو نہیں رہا، لہٰذا ان کے کلام کا ایک اچھا خاصہ حصہ جذباتی ہو کر رہ گیا۔ اور ایک قدم آگے بڑھ کر انقلابی۔ جوش کی شاعری کا یہ حصہ قاری کے لیے مایوس کن ثابت ہوا کیونکہ وہ اس نوع کی شاعری میں جذبات کی رو میں بہہ گئے۔"

"من حیث ایک بڑے فن کار کے جوش کی سب سے بڑی خرابی سنجیدگی، متانت، توازن کی کمی اور تخیل کی غیر مہم گیری ہے۔ وہ اکثر آدھی گگری کی طرح چھلکنے لگتے ہیں۔ ان میں گہرے دریا کا خاموش جوش نہیں۔ وہ بہت اکثر شاعر سے خطیب ہو جاتے ہیں۔ اور خطیب بھی ایسا جو بپھرا ہوا ہو اور جوش میں بے قابو ہو رہا ہو۔"

مظفر صاحب نے اپنی کتاب "نکات ادب" میں نظم گوئی کی مروجہ فنی اور تخلیقی روایات سے بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے۔

"نظم گو، نظم بھی اسی ذہنی اور قلبی فضا میں کہنے لگتا ہے جس میں غزل اور اس کی تعمیر میں بھی اس تکنیک پر عامل ہوتا ہے۔ جس پر غزل میں صرف ایک قید یہ بڑھا دیتا ہے کہ موضوع اک گونہ رہ جائے۔ ورنہ کوئی مرکزی عنصر نہیں ہوتا۔ کوئی محور نہیں ہوتا۔ خیالات آپس میں مربوط نہیں ہوتے۔ ایک سے ایک نہیں ابھرتے۔"

چنانچہ وہ اسی کتاب میں نظم کی ہیئتی اور فنی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جب ہم کسی نظم میں ربط کی تلاش کریں گے تو اس میں بھی انہی باتوں کو ڈھونڈیں گے یعنی ماقبل کا شعر، مابعد کے شعر کا ایک زینہ ہو، مابعد کا شعر، معنوی اعتبار سے پہلے سے نکلا ہو۔ اور خود تیسرے شعر کا ماخذ ہو۔ گویا شاعر کا فرض یہ ہوا کہ اپنی قوت تعمیر کو عمل میں لا کر ہر دو شعر کے درمیان ایک دھاگہ پروتا چلا جائے۔ اور یکے بعد دیگرے ہر شعر کے مابعد کے شعر کا زینہ بناتا چلا جائے۔ ہر شعر میں بات کا رخ تھوڑا تھوڑا ایک سمت مڑتا چلا جائے۔ یہاں تک کہ ہم کو ایک بات سے دوسری بات تک بتدریج پہنچاتے ہوئے بالآخر مجوزہ کسی منزل تک پہنچا دے۔ گویا کہ ایک نقطہ آغاز سے کسی مقررہ منزل تک کوچ بہ کوچ سفر ہو۔ یعنی نظم کی تعمیر کے لیے فن کار کے دل و دماغ پر ایک معین اثر اور کیفیت طاری ہونا چاہیے اور سارے اشعار کو اس کا پرتو اور بیان ہونا چاہیے۔ کوئی مخیلہ مستی ہونی چاہیے جو رفتہ رفتہ الفاظ کا پیکر لے کر رونما ہو گئی ہو .... تو گویا ایک نظم کی تعمیر میں فن کار تین چار طرح کے مصالحے استعمال میں لاتا ہے۔ اولاً تو کوئی اصلی احساس، جذبہ، کیف یا خیال۔ دوسرے اس کے کچھ فنی تفصیلات، تیسرے پیش و پس منظر کے کچھ سامان یعنی اس کو ابھار اجاگر اور روشن کر دینے والے کچھ ثانوی اور فروعی اسباب، یہیں پر عمل میں وہ جمالیاتی قدریں آنے لگتی ہیں اور عمل ان سے معمور ہونے لگتا ہے۔"

اردو شاعری ایک زمانے تک غزل کے زیر سایہ پروان چڑھتی رہی لہٰذا اردو کے شعرا جب نظم گوئی کی جانب توجہ کرتے ہیں تو وہ لامحالہ غزل کی صنفی اور معنوی خصوصیات کے شکار ہو جاتے ہیں۔ مظفر صاحب نے اپنے اس موقف کی وضاحت مختلف مثالوں اور دلیلوں کی روشنی میں واضح طور پر کی ہے۔

اردو نظم گوئی کے سلسلے میں مظفر صاحب کا یہی وہ تنقیدی نقطہ نظر ہے جس کی رو سے وہ جوش کی نظموں کو بھی غزل قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"جوش زیادہ تر غزلیں کہتے ہیں۔ گو وہ سمجھتے ہیں کہ نظمیں کہتے ہیں....... ہیئت اور خصوصیت کے باعث ہر نظم کے لیے ایک ریڑھ کی ضرورت ہے۔ جس کے بل پر وہ کھڑی ہو سکے۔ جوش کی بہت زیادہ نظموں میں یہ ریڑھ ہی غائب ہوتی ہے۔"

ظاہر ہے کہ جوش کے سلسلے میں مظفر صاحب کا یہ تنقیدی محاکمہ بہت حد تک حیرت انگیز اور چونکا دینے والا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اردو کی مروجہ تنقیدی روش، مظفر کے اس خیال سے اتفاق نہ کرے۔ لیکن کیا کیجیے

(باقی ص ۱۱۹ پر)

عبدالحلیم شرر۔ بحیثیت شاعر

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

شاعری کو روزمرہ کی زبان سے بہت دور نہیں ہونا چاہیے، خواہ شاعری کا زور لب و لہجہ پر ہو یا ارکین لفظی پر، مقفیٰ ہو یا غیر مقفیٰ، رسمی ہو یا آزاد، وہ روزمرہ کی بدلتی ہوئی زبان سے اپنا رشتہ کبھی منقطع نہیں کر سکتی۔

غیر مقفیٰ نظم کی تاریخ دو دلچسپ اور متعلقہ باتوں کی وضاحت کرتی ہے، ایک تو روزمرہ کی بات چیت پر اس کا دارومدار ہوتا ہے اور دوسرے وہ نمایاں فرق ہے جو ڈرامائی نظم معریٰ اور اس نظم معریٰ میں پایا جاتا ہے جو رزمیہ، فلسفیانہ اور فکری مقاصد کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ روزمرہ کی بات چیت پر نظم معریٰ کا دارومدار، دوسری شاعری کے مقابلہ میں، ڈرامائی شاعری میں زیادہ براہ راست ہوتا ہے لیکن ڈرامائی شاعری میں شاعر یکے بعد دیگرے مختلف کرداروں کے منہ سے بولتا ہے۔

عبدالحلیم شرر کی نظمیں بہت مرصع اور مخصوص قسم کی ہیں۔ اس کے باوجود وہ ایک فرد کی نہیں بلکہ سارے معاشرہ کی زبان کی حیثیت سے باقی رہتی ہیں کیونکہ حالی اور آزاد سے شرر تک کے زمانے میں نظم معریٰ بغاوت تھی، مردہ فارم کے خلاف ایک بغاوت تھی یا نئے فارم کی تیاری یا پرانے فارم کی تجدید تھی۔ نظم، فارم سے پہلے وجود میں آتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ فارم کچھ کہنے کی کوشش کے نتیجہ کے طور پر پیدا ہوتا ہے۔ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے علم عروض کا کوئی قاعدہ، اوزان کی اس مماثلت کے ایک ضابطے کا نام ہے جو یکے بعد دیگرے آنے والے شاعروں کے یہاں ملتا ہے جنھوں نے ایک دوسرے کو متاثر کیا ہے۔

فارم بنتا اور بگڑتا رہتا ہے لیکن ہر زبان، اپنے قوانین اور اپنی پابندیاں بھی نافذ کرتی رہتی ہے، اپنے طور پر آزادی کی اجازت بھی دیتی ہے اور بول چال کے اپنے لہجے اور آواز کے سانچے کو پیش کرتی ہے۔ زبان ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ اس کے ذخیرۂ الفاظ میں ترکیب نحوی، وسعت تلفظ، لہجہ اور لے ایسی چیزیں ہیں جنھیں شاعر کے لیے قبول کرنا ضروری ہے۔ وہ اس کی ترقی میں ہاتھ بٹاتا ہے۔ اس کی خصوصیات کو برقرار رکھ کر مختلف النوع خیالات کے اظہار کی صلاحیت پیدا کرتا ہے اور احساس و جذبات کے ارفع مدارج پیدا کر کے زبان اور ساخت کی خدمت کا شرف حاصل کرتا ہے۔ عبدالحلیم شرر نے تبدیلیوں کو لبیک کہا اور دوسروں کو بھی اس سے باخبر رکھا اور ساتھ ہی گرے ہوئے معیار کے خلاف نبرد آزما بھی رہے۔

"اردو شاعری میں صدہا قیدیں اور ہزارہا قسم کی پابندیاں ہیں اور ترقی کرتی جاتی ہیں۔ بخلاف اس کے انگریزی میں بہت کم قیدیوں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اس سے زیادہ کیا ہوگا کہ باوجود اس ترقی کے اب تک انگریزی میں قافیے کی ضرورت نہیں اور اردو میں جب تک قافیہ کی پابندی نہ ہو، شعر ہی نہیں ہو سکتا۔" ؎۱

سب سے پہلے عبدالحلیم شرر ہی نے نظم معریٰ کے تجربے کیے۔

● مارواڑی کالج، بھاگل پور (بہار)

لیکن ان کے تجربے کی مخالفت کی گئی اور اس طرح کی شاعری کو غیر موزوں قرار دیا گیا جس کے جواب میں شرر نے جواز پیش کیا کہ :

"بلینک ورس میں جب عروض کی بحروں کی پوری طرح پابندی
کی جاتی ہے تو اسے غیر موزوں ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔ زیادہ سے
زیادہ جو کچھ کہا جاسکتا ہے اسی قدر ہے کہ نظم کے جن اصناف
سے ہم آشنا ہیں یا جن کو اگلے دنوں ہم نظم کیا کرتے تھے ان کے
حلقے سے یہ انوکھی نظم خارج ہے، ورنہ صرف قافیہ کے نہ ہونے
سے اس وضع کے اشعار کو غیر موزوں کہنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔" ۱۲

بعض اعتراضات یہ بھی ہوئے کہ قافیے کی قید سے آزاد ہو کر نظم کہنا زیادہ آسان ہے۔ شرر نے اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے لکھا کہ :

"اگرچہ بادی النظر میں نظر آتا ہے کہ قافیوں کی قید سے
آزاد ہونے کے باعث ایسی نظمیں لکھنا زیادہ آسان ہوگا،
مگر دراصل یہ سب قسم کی نظموں سے زیادہ دشوار ہوتی ہے
اس لیے کہ اور سب نظموں میں الفاظ کا اپنی اصلی اور صحیح ترتیب
سے ہٹنا کسی نہ کسی حد تک جائز سمجھا جاتا ہے مگر اس میں
چونکہ مکالمہ اور بے تکلف گفتگو سے کام لینا پڑتا ہے اور
نثر عاری کی حقیقی شان قائم رکھنا پڑتی ہے اس لیے اس میں
ترتیب الفاظ میں ایک ادنیٰ تغیر بھی معیوب ہے یا یوں کہیے
کہ تعقید لفظی سب نظموں میں تھوڑی بہت جائز ہے مگر
اس میں مطلقاً جائز نہیں۔ اور اس وجہ سے یہ تصور کرنا
کہ اس قسم کی نظم کہنا آسان ہے، بڑی فاش غلطی اور ناواقفیت
کی دلیل ہے۔ بلکہ سچ یہ ہے کہ بلینک ورس (نظم معریٰ) ہر
طرح کی نظموں سے زیادہ دشوار ہے۔" ۱۳

اردو میں انگریزی کی طرح اس فارم کے لیے ایک خاص بحر اور صنف سخن مخصوص نہیں کی گئی ہے بلکہ بحور میں سالم یا مزاحف کسی بحر میں بھی مروجہ طریقہ کار برتا جاسکتا ہے۔ شرر کے منظوم ڈراما "فلورنڈا" سے یہ مثال دیکھیے۔ ایک منظر میں ہیرو عیسیٰ کو اپنی محبوبہ فلورنڈا کا خیال آتا ہے اور وہ اپنے آپ سے کہتا ہے : ۱۴

جس کو دیکھو خوش ہے لیکن اک میں ہوں کہ دل
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
کو قرار آتا نہیں الجھن ہے بیتابی ہے اور
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
ہر گھڑی اک درد ہے پیاری فلورنڈا مجھے
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
اک نظر دیکھوں تجھے چین آئے کہاں ایسے نصیب
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
میں تڑپتا ہوں یہاں تو اندلس کے باغوں میں
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
سیر کرتی ناز سے اٹھلاتی ہنستی بولتی
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
کھلکھلاتی توڑتی پھولوں کو پھر ان کو عجب
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلن
ناز سے سر پر لگاتی ہوگی
فاعلاتن فاعلاتن فاع
کیا ! یہ کون تھا
لاتن فاعلن

دوسرے سین میں ہیروئن فلورنڈا اور اس کی ماموں زاد بہن مریم، رادرق بادشاہ کی ہوس پرستی سے اپنی عصمت بچاکر بھاگنے کا قصد کرتی ہے۔ اس موقع پر فلورنڈا، مریم اور ایک ساقیہ کے درمیان گفتگو نظم کی گئی ہے۔ اس کی تقطیع دیکھیے : ۱۵

فلورنڈا : (مریم سے) کیا کروگی جا کے اب
فاعلاتن فاعلا
ان کو نہ رد کیں
تن فاعلاتن
فلورنڈا : کس لیے
فاعلن

ساقیہ: بادشاہ کو گر ذرا بھی شک ہوا تو بس مجھے
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
اور ان کو قتل کر ڈالیں گے
فاعلاتن فاعلاتن فاع

فلورنڈا: (آنسو بہاکے) تو جاؤ بہن
لاتن فاعلن
اب کہاں جاؤ گی تم؟
فاعلاتن فاعلا

مریم: جس جا خدا لے جائے
تن فاعلاتن فاع

فلورنڈا: تم
لن
کس طرح جاؤ گی یاں سے
فاعلاتن فاعلاتن

مریم: خاک اڑاتی ٹھوکریں
فاعلاتن فاعلن
کھاتی ننگے پاؤں جاؤں گی بہن اور جس طرح
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
بن پڑے گا آپ کو پہنچاؤں گی زندان میں
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

اس منظوم ڈراما میں ایک کردار کے مکالمے کا دوسرا مصرع دوسرے کردار کے جواب کی وجہ سے ٹوٹ جاتا ہے لیکن دونوں کی گفتگو کو ملا دینے سے مصرع مکمل ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

فلورنڈا: تو مرا سب حال کہہ دینا
مریم: ضرور
فلورنڈا: اور یہ کہ اب
مجھ کو جلدی واں بلالیں
مریم: لو خدا حافظ بہن

اب اس مکالمہ کو ملا کر اور تقطیع کر کے دیکھیں:

تو مرا سب حال کہہ دینا ضرور اور یہ کہ اب
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
مجھ کو جلدی واں بلالیں لو خدا حافظ بہن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

شرر کی مثنوی اور آزاد نظم نگاری کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

"شرر نے منظوم ڈرامے میں آزاد نظم کی داغ بیل ڈالی ملاحظہ ہو: —
چوبدار: اجنبی سیاح اک اترا ہے ساحل پر حضور
آرزو ہے باریابی کی اسے
جولیس: لاؤ ابھی" ؎۱۱

گیان چند جین نے یہ مثال "فلورنڈا" سے ہی دی ہے۔ اسے تقطیع کر کے دیکھیں: —

اجنبی سیاح اک اترا ہے ساحل پر حضور
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
آرزو ہے باریابی کی اسے
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا
لاؤ ابھی
تن فاعلن

اس ڈرامہ میں بحر رمل مزاحف مثمن محذوف / مقصور۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات استعمال کی گئی ہے۔ بقول کنول کرشن بالی:

"اس ڈرامہ میں ہر مصرع کا وزن بحر کے لحاظ سے برابر ہے۔ صرف قافیہ کا روایتی نظام برقرار نہیں رکھا گیا ہے۔ جہاں مکالمہ کی ضرورت کے مد نظر بحر کے ارکان توڑ کر مختلف زبانوں پر بکھیر دیا ہے، وہاں بظاہر وزن میں کمی بیشی کا شک گزرتا ہے لیکن ان ٹکڑوں کو ملانے سے پتہ چلتا ہے کہ ہر مصرع کا وزن ایک ہے۔" ؎۱۲

اس نظم سے متعلق عام طور پر بعض غلط فہمی بھی پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر

حامدی کاشمیری اپنی تحقیقی کتاب "جدید اردو نظم اور یورپی اثرات" میں شرر کو اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم کا موجد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اس بحث کے ثبوت میں کہ شرر نے نظم معریٰ کو رواج دینے کی کوشش میں آزاد نظم کی بھی داغ بیل ڈالی تھی۔ ذیل کا اقتباس پیش کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ایک نظم "سمندر" کے عنوان سے لکھی تھی جو ایک ہی وزن اور بحر میں ہے۔ لیکن جس کے مصرع خیال کے آہنگ کے مطابق چھوٹے بڑے کر دیئے گئے ہیں۔ یہ نظم "دلگداز" فروری ۱۹۰۱ء میں چھپی ؎

اے سمندر میرے دل کی طرح تجھ میں بھی یہ جوش / کس لیے
پیدا ہے ؟ / یہ دیوانگی کیوں ؟ / منہ میں کف / کیوں بھر
آتا ہے ترے / کیا کسی / عارض گلگوں کا دیوانہ ہے تو بھی /
سچ بتا / ورنہ یوں سر کو پٹکنا اور دے دے مارنا / پتھروں
پر / غیر ممکن تھا، مگر / عشق، پر اندوہ عشق / ظلم سے
تیرے بچا ہے، کوئی بھی / کہسار سے" ؎

حامدی کاشمیری نے نہ تو عبدالحلیم شرر کی نظموں کا مطالعہ کیا تھا۔ اور نہ "دلگداز" کی فائل دیکھی تھی اور نہ ہی نظم "سمندر" ان کی اختراع ہے بلکہ بنگلور سے شائع ہونے والے رسالہ "سوغات" کے "جدید نظم نمبر" میں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کے مضمون "اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ" (تشکیلی دور ۱۸۹۴ء تا ۱۹۳۶ء) کے بعد جو ضمیمہ "تشکیلی دور کی بعض کمیاب نظمیں" شائع ہوا ہے اس میں عبدالحلیم شرر کے نام سے یہ نظم "سمندر" اس طرح درج ہے : ؎

"اے سمندر، میرے دل کی طرح تجھ میں بھی یہ جوش / کس
لیے پیدا ہے ؟ / یہ دیوانگی کیوں ؟ / منہ میں کف / کیوں
بھر آتا ہے ترے / کیا کسی / عارض گلگوں کا دیوانہ ہے
تو بھی / سچ بتا / ورنہ یوں سر کو پٹکنا اور دے دے مارنا /
پتھروں پر / غیر ممکن تھا، مگر / عشق ! پر اندوہ عشق / ظلم
سے تیرے بچا ہے کوئی بھی / کہسار سے / بہہ رہی ہے آنسوؤں
کی ندیاں / اور آندھیاں / خاک اڑاتی پھرتی ہیں / اور تو
اے آسماں ! / ماتمی پوشاک پہنے ہے خود اپنے سوگ میں /
اور تارے گویا انگارے ہیں جن پر لوٹتی ہے یہ نظر / میری
امیدوں کو لے کر / بے قراری اور بے تابی کے ساتھ

اسی نظم "سمندر" کے پیش نظر خلیل الرحمٰن اعظمی نے دوٹوک رائے یوں دی تھی :

"شرر کا یہ ڈراما آج کی اصطلاح میں "آزاد نظم" میں ہے" ؎ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ہر جگہ غلط روی اور غلط بیانی کی آمیزہ داری کی گئی ہے۔ شرر نے "سمندر" کے عنوان سے کوئی نظم نہیں لکھی۔ مندرجہ اقتباس شرر کے منظوم ڈراما "فلورنڈا" کے پانچویں سین کا ابتدائی حصہ ہے جو عیسیٰ کی اس دلی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے جسے وہ خود فلورنڈا کی جدائی میں آدھی رات کے وقت سمندر سے مخاطب ہو کر بیان کرتا ہے :

"ساحل بحر، طوفان بپا ہے، موجیں اٹھ رہی ہیں اور رات کے سناٹے میں ہسپانیہ کی ایک کشتی قلعہ سبطہ کے نیچے کنارے سے بندھی ہوئی ہے۔ ہسپانیہ کے چند سپاہی اور غلام کچھ کشتی میں اور کچھ کنارے خاموش کھڑے ہیں۔ سامنے قلعے کا کوٹھا اور برج ہے جس پر یکایک عیسیٰ آ کے ٹہلنا شروع کرتا ہے۔

عیسیٰ (خود بخود) اے سمندر میرے دل کی طرح تجھ میں یہ جوش کس لیے پیدا ہے ؟ یہ دیوانگی کیوں ؟ منہ میں کف بھر بھر آتا ہے ترے ؟ کس پر یہ غصہ ؟ کیا کسی عارض گلگوں کا دیوانہ ہے تو بھی ؟ سچ بتا ورنہ یوں سر کو پٹکنا اور دے دے مارنا پتھروں پر غیر ممکن تھا۔ یہی ہے حال سب عاشقوں کا۔ عشق ! پر اندوہ و پر آلام عشق ! ظلم سے تیرے بچا ہے کوئی بھی ؟ کہسار سے بہہ رہی ہیں، آنسوؤں کی ندیاں، اور آندھیاں خاک اڑاتی پھرتی ہیں اور آہ تو اے آسماں، ماتمی پوشاک پہنے ہے خود اپنے سوگ میں اور تارے گویا انگارے ہیں جن پر لوٹتی ہے نظر میری، مری امیدوں کو لے کر عجب بیقراری اور بیتابی کے ساتھ..." ؎

عبدالحلیم شرر نے اردو شاعری میں "فلور نڈا" کی قسم کا پہلا تجربہ کیا تھا۔ ایک تو اردو ڈرامے کی روایت ہی نئی تھی، دوسرے ڈراما ایسی نظم میں ہے جس میں قافیہ نہیں ہے۔ تیسرے تمام مصرعے برابر نہیں ہیں بلکہ انہیں گفتگو کی ترتیب کے مطابق چھوٹا بڑا کر کے لکھا گیا ہے۔ اس میں ارکان کی کل تعداد کو نہ صرف یہ کہ دو یا دو سے زیادہ ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے بلکہ ایک ہی رکن کو توڑ کر دو جگہ لکھ دیا گیا ہے۔ پورے ڈرامے میں شرر نے ڈرامائی انداز یا بول چال کی زبان کی ترتیب کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے اور حسب ضرورت ارکان کو بکھیر کر یا ان کے ٹکڑے کر کے برتا ہے اس تجربہ کے دور رس نتائج نکلے، مصرعے کے تصور میں تبدیلی ہوئی اور اردو میں ایک نئی ہیئت کا رواج ہوا۔ یہی نہیں بلکہ اردو میں ڈرامائی انداز کی طویل نظم نگاری کو فروغ بھی ملا، اور اس پر جدت پسند اور قدامت پسند دونوں حلقوں میں ردعمل کا اظہار ہوا۔

گفتگو کی ضرورت کے مطابق ارکان توڑ کر بکھیرنے کی تکنیک شرر کی نظم "مظلوم ورجینا" میں بھی ہے۔ یہ منظوم ڈراما، رومۃ الکبریٰ کی تاریخ سے ماخوذ ہے۔ روم میں دو گروہ تھے۔ ایک معززین کا، دوسرا عوام الناس کا، ان دونوں گروہوں کے جھگڑوں کو فلادیوس طے کرتا تھا۔ فلادیوس بدخصلت تھا اس نے ورجینا کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہا۔ یہی اس ڈراما کا پلاٹ ہے۔ یہ منظوم ڈراما فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان کے وزن پر ہے۔ اس میں شعری تسلسل اور معنوی ربط ہے۔ اس منظوم ڈراما کے متعلق ڈاکٹر حامدی کشمیری کی کتاب میں غلط روایت ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"۱۹۰۱ء اگست کی اشاعت میں "مظلوم ورجینا" کا حصہ بے قافیہ نظم کے روپ میں چھپ گیا۔" ۹

اگست ۱۹۰۱ء کی اشاعت میں "مظلوم ورجینا" کا حصہ چھپنے کی بات قطعی غلط ہے۔ شرر نے جب نظم معریٰ کی تحریک چلائی اور اس کے واضح مقاصد پیش کیے تو قارئین کا ایک بڑا طبقہ ان کا ہم نوا بن گیا۔ لیکن اسی زمانہ میں شرر کی مصروفیت بڑھ گئی اور وہ طویل وقفے کے لیے خاموش ہو گئے۔ تقریباً دس سال کی خاموشی کے بعد جب دوبارہ شرر نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور اپنے پچھلے منظوم ڈرامے کے کچھ حصے بطور نمونہ پیش کیے، تو "دلگداز" کے قارئین نے پسند کرنے کے ساتھ ہی نئے منظوم ڈراما کی بھی فرمائش شروع کر دی اور اگست ۱۹۱۰ء کے "دلگداز" میں شرر نے "مظلوم ورجینا" پیش کیا :

نظم "زمانہ اور اسلام" کا اسلوب نہایت سلیس و سادہ ہے جو عام مسلمانوں کے معیار فکر کے مطابق اور ان میں ولولہ پیدا کرنے کی قابل لحاظ لیاقت کی حامل ہے۔ ؎

مسلمانو! افسوس، عبرت کی جا ہے\
زمانہ غم قوم میں مبتلا ہے\
تمھیں ڈھونڈتا دربدر وہ پھرا ہے\
بڑی مشکلوں سے لگایا پتا ہے

بہت رو چکے رونے والے اٹھو اب\
زمانہ جو کہتا ہے وہ بھی کرو اب

"زمانہ اور اسلام" جمہوری اصلاح کے جذبے کے تحت لکھا گیا ہے۔ شرر نے طلوع اسلام سے اس کا آغاز کیا ہے اور مختلف سماجی اور اخلاقی اچھائیوں اور خرابیوں کا ایک خاص انداز میں تذکرہ کیا ہے یہ نظم لب ولہجہ، اسلوب، علمی سچائی بلکہ واقعیت پر مبنی ہے۔ مسلمانوں کے شعور میں انقلاب پیدا کرنے کی شعوری کوشش بھی کہہ سکتے ہیں۔ فعولن فعولن فعولن فعولن کے وزن پر "زمانہ اور اسلام" میں اسلوب اور فن کا معیار ہموار اور یکساں ہے۔

نظم "شب وصل" فعل فعولن فعل فعولن کے وزن پر ہے۔ پوری نظم میں ایک والہانہ پن ہے۔ الفاظ کی نرمی اور جذبے کی تپش کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ وصال میں جس قسم کے جذبوں کو پیش کیا جاتا ہے ان کا اظہار اس نظم میں شدت سے ہوا ہے۔ وصال میں جو نشاطی کیفیت رواں دواں ہوتی ہے، جس مسرت و انبساط کا بہاؤ ہوتا ہے اسے عبدالحلیم شرر نے بڑی خوب صورتی سے نظم بند کیا ہے۔ روانی، غنائیت اور جذبے کی مہک سے انبساط و کیف دیکھیے۔ ؎

آپس میں پھر وصل کی ٹھانی\
چادر لپٹ کے سر سے تانی

چل گئی اپنی سحر بیانی
دل کی بات انھوں نے مانی
بوسے لینے لگے مل جل کے
لپٹے خوب ہی باہم کھل کے

نظم "شب غم" بھی فعل فعولن فعل فعولن کے وزن پر ہے۔ دل کی سلگتی ہوئی آگ کو شرر نے بڑے موثر پیرائے میں نمایاں کیا ہے۔ فراق تیاگ اور انتظار کی اس کہانی میں درد و گداز اور تخیل کی کارفرمائی ہے۔

زبان بھی رواں، صاف شفاف اور خوب صورت ہے ؎

یہ سناٹا اور یہ تنہائی
وحشت اور تاریکی چھائی
کالی کھائی ہے انگنائی
دکھیوں آئیں؟ قسم ہے کھائی

جان بھی ہے اب دشمن اپنی
لب تک آئی اور نہ نکلی

نظم "اسیری بابل" بقول شرر ترجمہ ہے لیکن شرر نے اس طرح کے مصرعے نکالے ہیں اور ایسی بندش کی ہے کہ ترجمہ کا گمان نہیں گذرتا۔ شعر کا آہنگ اور اس کی غنائیت دیکھیے :؎

دوسرا پجاری : (شعر خوانی) :

مگر ٹھہرو، وہ دیکھو ان اسیروں کا جو افسر ہے
جو کہلاتا ہے پیغمبر رکھی نے اس نے لب پر ہے
بس اب تم دیکھ لینا اس کا جو رتبہ ہے گانے میں
ہر اک دُھن کے ادا کرنے میں ہر اک دل کے رجھانے میں
ہے کیا جذب بنیانہ، ذرا دیکھو تو صورت کو
یہ بادل سے بڑھانے والا طوفانوں کی شدت کو
گلے کے سُر بھی لو اب مل گئے ہیں چنگ کے سُر سے
سنیں گے　　نے سے اپنے شاہ کے اقبال کے نغمے

ادبی تراجم میں تاثیر کا ابلاغ بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور ابلاغ تاثیر کی خاطر مترجم کو اکثر و بیشتر اسلوب میں بھی ترمیم کر دینا پڑتی ہے، کیونکہ بعض دفعہ اصل تخلیق کا پیش کردہ ماحول، زبان ترجمہ کے ماحول سے بہت زیادہ مختلف ہوتا ہے۔ لیکن عبدالحلیم شرر نے ماحول کی اجنبیت کو اپنی زبان کے الفاظ میں سمو لیا ہے۔

یہ عام مفروضہ ہے کہ اگر احساسات، جذبات، واردات، تخیلات و افکار کی ہی پیش کش ہوتی رہے تو فن کی دنیا محدود ہو جائے گی اور اکتاہٹ پیدا ہونے لگے گی۔ معاملہ بندی، واقعہ نگاری، منظر کشی اور پیکر تراشی کی بھی فنی تاثیرات ہوتی ہیں۔ شرر نے شاعری کے اس پہلو کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کی شاعری میں تخیل و معنویت کی جلوہ گری بڑی فن کارانہ سادگی کے ذریعے ہوئی ہے۔

شرر کی شاعری احساسات کی نزاکت، جذبات کی لطافت و ندرت خیالات کی جدت و نفاست، تازہ کاری و فکر انگیز معنویت، زبان کی فصاحت لب و لہجہ کی نرمی، پیکر تراشی اور نفیس و نادر تنظیم و تہذیب، تجربہ کی جہتوں سے نہایت صناعانہ کمال کو پہنچی ہے۔ انھوں نے احساسات کے نئے پہلو، مشاہدات کے نئے زاویے، تخیلات کی نئی اڑان، تصورات کے جدید صنم کدے، افکار کی نئی سمتیں، فکر کی ان دیکھی گہرائیاں، نظر کی اچھوتی بلندیاں اور تخلیق کے البیلے امکانات پیش کیے ہیں۔

شرر نے روایتی سلسلوں کو دہرانے سے گریز کیا ہے اور اگر دہرایا بھی ہے تو انفرادیت برقرار رکھی ہے۔ ان کی نظموں اور منظوم ڈراموں میں دیروز، امروز اور فردا کی دلداریاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔

حواشی :

(۱) دلگداز۔ ستمبر ۱۸۸۹ء۔ ص ۵　۲؎ ایضاً جون ۱۹۱۰ء، ص ۱۵
۳؎ ایضاً جون ۱۹۱۰ء، ص ۹　۴؎ تحریریں۔ گیان چند جین۔ مطبوعہ لکھنؤ، ۱۹۶۴ء، ص ۱۳۳　۵؎ آزاد نظم اردو شاعری میں۔ لکھنؤ۔ ص ۱۹
۶؎ جدید اردو نظم اور یورپی اثرات۔ دہلی ۱۹۶۸ء، ص ۱۲۳-۱۳۲۔
۷؎ اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ، مطبوعہ سوغات، بنگلور، جدید نظم نمبر، ص ۹۱
۸؎ دلگداز فروری ۱۹۰۱ء، ص ۱۱۔ ۹؎ جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، دہلی ۱۹۶۸ء، ص ۱۲۱

ڈاکٹر حمیرا خاتون

شتری کے خطوط — عبدالغفور نسّاخ کے نام

عبدالغفور نسّاخ شاعر بھی تھے اور ادیب بھی۔ ان کی تعلیم مولوی رمضان علی اور خواجہ محمد مستقیم کے زیر سایہ ہوئی جو اپنے وقت کے فضلائے عصر میں سے تھے اور ہوگلی مدرسہ کے مدرس تھے۔ نسّاخ کو شعر و شاعری سے فطری لگاؤ تھا اور خواجہ محمد مستقیم جو شاعر بھی تھے ان کی صحبت اور تعلیم نے نسّاخ کی شعری صلاحیت کو جلا بخشی۔ یہ خوب خوب شعر کہنے لگے۔ تقریباً بیس سال کی عمر میں ملازمت کے سلسلے میں نسّاخ ڈھاکہ گئے۔ وہاں بھی شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا۔[1]

نسّاخ نے اپنی خود نوشت سوانح میں فن شاعری میں سب سے پہلے باضابطہ استاد مولوی رشید النبی قاضی ضلع ہوگلی کو بتایا ہے۔ اس کے بعد ضیغم استاد ہوئے۔ سروس کے سلسلے میں نسّاخ کو مشرقی بنگال بھی جانا پڑا۔ کچھ مدت بعد کلکتہ آئے تو شعر و سخن کی پُرانی محفلیں پھر جمنے لگیں، مشاعرے ہونے لگے۔[2] طرحی غزلیں پڑھی جاتی تھیں۔ نسّاخ کی غزلوں کے ایک دو شعر پیش کیے جاتے ہیں:

تیرے جاتے ہی غم و رنج والم کی دھوم ہے
سینہ سوزاں ہے، جگر پُر درد، دل مغموم ہے
تشنہ کامی دفع کیا نسّاخ کی مقتل میں ہو
آب خنجر سے نہ ہو تر، خشک وہ حلقوم ہے

وہ کھُلے بندوں جو اے نسّاخ آکے باغ میں
آج گل کی دل فگاری کی چمن میں دھوم ہے

تحصیل علم کے بعد ڈپٹی مجسٹریٹ ہوئے۔ ۱۸۶۶ء میں ان کا تبادلہ بھاگلپور کمشنری کے ضلع بانکا میں ہوگیا۔ بھاگل پور کے معزز لوگوں کے علاوہ مونگیر کے لوگوں سے بھی ان کی قربت ہوئی۔ اپنا دیوان "اشعار نسّاخ" اور "تذکرہ سخن شعرا" مونگیر ہی میں انہوں نے مرتب کیا۔ تبادلے کے سلسلے میں بہار و بنگال کے مختلف اضلاع میں ان کا رہنا ہوا۔ اس طرح وہ جہاں جاتے ان کی دو شخصیتیں ہوتی تھیں، ایک افسر کی حیثیت سے اور دوسری بحیثیت شاعر۔ چنانچہ ان کی شاعری کی شہرت خود اُس جگہ ان کے پہنچنے سے پہلے پہنچ جاتی۔ بہرحال، وہ جہاں رہے شعرا سے ربط رہا، ملاقاتیں رہیں۔ اس لیے

---

[1] ص ۵۲۵ "عبدالغفور نسّاخ"۔ رسالہ نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر جون ۱۹۶۴ء

[2] ص ۵۲۸ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״

پٹنہ یونیورسٹی - پٹنہ

بنگال اور بہار کے شعرا کے زیادہ حالات "سخن شعرا" میں ملتے ہیں۔

سیر و سیاحت کے سلسلے میں نسّاخ دِلّی گئے، لکھنؤ گئے، الٰہ آباد اور بنارس گئے۔ پٹنہ جب آئے تو پھلواری شریف بھی گئے۔ دِلّی میں وہ غالب سے ملے۔ جس کا تذکرہ انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ حالی، شیفتہ، آزردہ، نواب ضیاء الدین خاں نیّر سے بھی ملے۔ ان کی تصانیف کی تعداد خاصی ہے جیسے :

دفترِ بے مثال، اشعارِ نسّاخ، ارمغان، سخن شعرا، گنجِ تاریخ، چشمۂ فیض، انتخاب نقص، قطعۂ منتخب، شاہدِ عشرت، زبانِ ریختہ، قندِ پارسی، مرغوبِ دل، تذکرۃ المعاصرین، باغِ فکر، ترانۂ خامہ وغیرہ۔

نسّاخ نے انیس و دبیر کی غلطیاں بھی شائع کیں جس پر خاصی لے دے ہوئی، لکھنؤ کے دیگر شعرا پر بھی اعتراضات کا سلسلہ قائم کر دیا۔

نسّاخ کے نام ایک مشہور طوائف مشتری خطوط لکھا کرتی تھی۔ وہ خطوط نسّاخ مرحوم کے ایک عزیز مولوی جمال الدین کے پاس موجود تھے۔ جناب حکیم حبیب الرحمٰن نے یہ سب خطوط مولوی موصوف سے حاصل کیا۔ جناب رضا علی وحشت نے نسّاخ مرحوم کے عم بزرگوار نواب زادہ مولوی محمد عبد العلی مرحوم کی ایما پر رسالہ "جادو" ڈھاکہ ماہ ستمبر ۱۹۳۳ء تا مارچ ۱۹۳۴ء میں قسط وار شائع کیا۔[1]

رضا علی وحشت، مرحوم نسّاخ کے بڑے صاحبزادے مولوی ابوالقاسم محمد شمس کے شاگرد بھی تھے۔

مشتری، سیتاپور ضلع خیرآباد کی تھی۔ وہ ایک مشہور طوائف تھی جو لکھنؤ میں رہا کرتی تھی۔ شعر و سخن سے اُسے خاصا ذوق تھا۔ اس کا ایک فارسی دیوان "خانۂ خیال" شائع ہو چکا ہے۔ وہ اہل فن کی قدرداں تھی اور مشاہیر ہندوستان سے روشناس۔ "تذکرہ شمیم سخن" میں اس کا ذکر اس طرح ملتا ہے:[2]

"مشتری تخلص عرف منجھو، متوطن خیرآباد ضلع، سیتاپور مقیم لکھنؤ چوک بازار چوک۔ یہ رقاصہ خوش خط، خوش فکر و خوش گلو ہے۔ فنِ موسیقی سے ماہر اور آغا علی شمس لکھنوی کے شاگردی سے سرفراز ہے، فارسی شعر بھی اچھا لکھتی ہے، صاحبِ دیوان فارسی و اُردو ہے۔ ایک شعر اس کا پیش کیا جاتا ہے :

پالا پڑا ہے کس بتِ بدخو سے اے خدا
اپنے سوا جو کسی کو پہچانتا نہیں"

"سخن شعرا" میں خود نسّاخ مشتری کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"مشتری تخلص قمر جان عرف منجھو طوائف ساکن لکھنؤ، شاگرد آغا علی شمس، خوش طبع و خوش گو و خوشنویس ہے۔ راقم الحروف سے اُس شوخیِ مجسم سے لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تھی۔ اشعار یہ ہیں :

ناحق نازِ حسن سے یہ بے نیازیاں
بندہ نواز آپ کسی کے خدا نہیں
اِس وقت آپ میری عیادت کو آئے ہیں
جب سُن چکے گلے سے اترتی دوا نہیں"

نسّاخ جب لکھنؤ گئے تو مشتری کا تعارف ہوا۔ دونوں دوسرے کی شخصیت سے متاثر ہوئے اور اس حد تک کہ تعلق عشق تک پہنچ گیا۔ مشتری کے ان خطوط سے نسّا

---

[1] ماہ ستمبر ۱۹۳۳ء - رسالہ 'جادو' ڈھاکہ۔

[2] "تذکرہ شمیم سخن" مرتبہ مولوی عبدالحی۔

کے تاثرات کا پتہ چلتا ہے چونکہ وہ شاعرہ تھی اس لیے ان
طوں میں اس کے اپنے اشعار ہیں، عشق کی گرماگرمی ہے، والہانہ پن
ہے۔ نساخ کے خطوط سے تسکین دل کا برملا اظہار ہے۔ ہجر و
وصال کی باتیں ہیں، مشاعرہ میں شریک ہونے کا حال ہے۔ نساخ
کی اچھی غزلوں کی مانگ ہے، مشہور شعر کا ذکر ہے، ان کی غزلوں پر
اظہار خیال ہے، کہیں خود نساخ کی غزلوں پر داد دی گئی ہے اور
اپنی غزلوں پر اصلاح کے لیے التجا کی گئی ہے۔ آخر میں مشتری
نے سید اعجاز حسین اعجاز سے عقد شرعی کر لیا تھا۔ بہر حال ان
خطوط سے اس کی علمی صلاحیت سامنے آتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ
مشتری کے ان خطوط کی ادبی اہمیت ہے۔ محترمہ کلثوم ابوالبشر کا
ایک مضمون " بنگلہ دیش کے چند اہم اردو جرائد" حال ہی میں شائع
ہوا ہے[۵۱] جس میں انہوں نے رسالہ "جادو" ڈھاکہ کا ذکر کیا ہے
اور مشتری کے خط کا بھی۔ انہوں نے لکھا ہے کہ علامہ وحشت کلکتوی
نے " مشتری کا خط۔ عبدالغفور نساخ کے نام" شائع کر کے
عبدالغفور نساخ کی زندگی کے کئی اہم پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔

مشتری کا خط۔ نساخ کے نام[۵۳]

باوفا دل رُبا۔

اگر عمر نوح پاؤں تو تھوڑی سی بے قراری دل کی تحریر کروں
مطلب ضروری شناسائی ہوں کہ کلکتہ سے آکر یہاں چار خط پائے۔
دو نامے آپ کے اور دو جناب آزاد صاحب کے۔ جو حالات
ادھر گذرے اور گذرتے ہیں، واللہ بلا مبالغہ یہاں اس سے
زیادہ کے ہیں۔ اس کے بیانات سے ضرور متصور ہے اسی باعث سے
انداز بہتر ہے۔ خدا جانبین کو صبر عنایت کرے اور دونوں دلوں
پر جبر کو اختیار دے۔ شیخ صاحب اور زہرہ[۵۴] کو آپ کا تحفہ
پہنچا دیا اور جو کچھ مناسب تھا وہ بیان بھی کیا۔ ابھی اسٹیشن
پر سے آکر یہ خط لکھا۔ غلطی اور سہو کو معاف کیجئے گا، انشاءاللہ
دو تین روز بعد کلکتے سے یہاں تک کی کیفیت لکھوں گی اور
اپنے حالات بھی تھوڑے سے زبان قلم سے سناؤں گی۔ اب یہ
دعا کیجئے کہ مجھ کو اور آپ کو خدا جلد ملائے اور اپنی بندہ نوازی اور
کرم سے عیش و عشرت کے سامان دکھائے۔ اتنی تکلیف ضرور
گوارہ کیجئے گا کہ اسے دیکھتے ہی نامۂ خیر و عافیت روانہ کیجئے گا۔
زیادہ بہر حال خیریت ہے۔ مطلوب آپ کی عافیت ہے۔ فقط

عیش سے بری

مشتری

اس طرح ہے مجھے دیدار کا شوق
جیسے بلبل کو ہو گلزار کا شوق

محبت و مروت کی جان، الفت و مودت کی ایمان، انجمن
خرد و ذکاوت کے شمع تجلی بار، چمن شہامت و دل بری کے گل
ہمیشہ بہار۔

آں قدر زی کہ در زمانۂ تو
چرخ را کہنگی بر اندازد

بے اختیار دل چاہا کہ اشتیاق روز افزوں تحریر میں لاؤں
اور شوق بے پایاں سے کاغذ بے گناہ روی سفید سیاہ کروں لیکن
جب ناتمام رہنے کا خیال آیا تو اس کو چھوڑ کر مطلب نویسی کا راستہ
لیا۔ نامۂ عطوفت آموز نے چشم منتظر کو منور کیا۔ دل یاس و
حرماں دیدہ کو تحفۂ مسرت و شادمانی دیا۔ جو جو چیزیں آپ نے

---

۵۱ "زبان وادب" جلد ۱۵: شمارہ ۳، بہار اردو اکادمی پٹنہ

۵۳ خطوط پر تاریخ یا جگہ کا نام نہیں ہے۔

۵۴ "زہرہ" مشتری کی بہن تھی۔

مجھ ہجر نصیب ناکام کے واسطے خرید کیں، واللہ میری خوشی یہ ہے کہ آپ کی میری یکجائی میں میرے مصرف میں آئیں اور ایسا ممکن ہو کہ مہینے دو مہینے کے بعد بھی کلکتے تک تشریف لا سکو تو یہاں بھیجنے کی ضرورت نہیں۔ مجھ کو وہیں بلا کر دو۔

وہ بھی دن کوئی یا خدا ہوگا
میرا اور اس کا سامنا ہوگا
میرے ملنے سے ہووے وہ دل شاد
خانۂ ہجر صاف ہو برباد
وصلِ محبوب کا تقدیر کو منظور نہیں
ہاں مگر جذبۂ دل تجھ سے تو کچھ دور نہیں

شیخ صاحب کو بلا کر رسید نوٹ بھیجنے کی تاکید کروں گی۔ نیز خرافات بھی آئندہ کے خط میں بھیج دوں گی۔ بیس بائیس روز کا عرصہ گذرا کہ میں موضع جگور میں مجرے پر گئی، وہاں عجیب طرح کا اتفاق ہوا۔ ایک گنوار نے بڑی دلیری کی کہ سرِ محفل ایک کان کا سارا اسباب اچک لیا اور اس طرح نظروں سے گم ہوا کہ بالکل پتہ نہ معلوم ہوا۔ ہزار بارہ سو روپے کا نقصان ہوا اور کان کا جُدا نقصان ہوا۔ یہ خط عجلت میں لکھا معاف فرمایئے گا۔ زیادہ طول ہے لکھنا فضول ہے۔

مشتری

دل است قاصد معاف فرما دماغ مکتوب نیست مارا
قلم گرفتن ورق نوشتن بے تراش وخراش دارد

چہرۂ بلاغت و فصاحت کے غازہ، رخسارِ لذاغت کے رنگ و روغن تازہ، برجِ تلطف و احسان کے بدرِ منیر، درجِ تعطف و امتنان کے گوہرِ بے نظیر، فتوت کے قلزم، اللہ مکلم، مجالس و مکالمت کے اشتیاق، مالایطاق کی داستان طوالت نشان کو شستیٔ طبیعت سے اس وقت کچھ بھی نہیں کہہ سکتی ہوں مگر مدت دراز سے آپ کی خیر و خوبی دریافت نہ ہونے کے سبب سے کلد کوب فکر و تردد ہو کر بکتی ہوں کہ واللہ باللہ آپ کی دید ثانی عید کا شوق اس قدر ہے کہ اس کا بیان شرح و بسط کے ساتھ محمول مبالغہ و تعلّی پر ہے اب کی بار اگر آپ کلکتہ کو تشریف لائیں تو عنایت صحیفہ میرے نام ضرور بالضرور بھجوائیں کہ میں بھی وہاں جاؤں، لطف یکجائی اٹھا کر چلی آؤں۔

زِ فرقت تو چگویم کہ حالِ من چونست
جگر پر آب و دلم داغ و پر خونست

ساون میں میر واجد علی صاحب داروغہ نے اپنے باغ میں جلسۂ مشاعرہ کیا۔ اسیرؔ و عشقؔ وغیرہ شعرا کی قدم رنجگی کے احسان کا بار سر و دوش پر لیا۔ علت غائی یہ تھی کہ امیرؔ و وزیرؔ، مشتریؔ و زہرہؔ کو طلب کیجئے اور علمی روس الاشہاد ایک بار چاروں کا امتحان لیجئے۔ اُس روز ایک جگہ میرا مجرا تھا مگر امتحان کا مژدۂ افزا جب سُنا۔ مجرے کی کچہری کا روپیہ فوراً مسترد کیا۔ زہرہ کی بدرفتگی قبول کر کے آزمائش گاہ کا راستہ لیا۔ اکل و شرب کے بعد مشاعرہ شروع کیا۔ ہر خرد و بزرگ امیرؔ و وزیرؔ کے بلوانے کی طرف رجوع ہوا۔ چنانچہ میر مشاعرہ نے ان کے لانے کو دوبارہ آدمی بھیجا۔ وہ ہوا کے گھوڑے پر جا کر جھٹ پٹ یہ خبر لایا کہ کل شام کو ان کے پاس میں گیا تھا، یہاں آنے کے واسطے تاکید مزید سے کہہ آیا تھا اس پر دونوں بہنیں صادر و وارد نہ ہوئیں۔ آج صبح کان پور چلی گئیں۔ الغرض ہم دونوں بہنوں کو مشاعرے میں شریک ہونے کا حکم دیا۔ زہرہؔ نے حد سے زیادہ ترساں و لرزاں ہو کر عذر صادق و راست کہا کہ دو برس سے شعر و شاعری کا شغل میں نے ترک کیا ہے بلکہ نوشت و خواند کی جانب سے بھی رُخ پھیر لیا ہے۔ میں نے اعلانیہ کہا کہ میں مجبور نہیں، جو کچھ جانتی ہوں اس میں معذور نہیں۔ یہ سنتے ہی ایک صاحب نے مصرع ارشاد کیا۔ اس ہیچمدان نے بدیہہ دوسرا مصرع لگا دیا۔ گو شعر اور بطور خود گڑھے۔ آواز بلند سے بلا تامل و بے تکلف پڑھ

چار فقرے بتر مرتجز کے لکھے، کئی حرف نستعلیق قلم خفی وجلی سے
ے۔ پروردگار عالم نے آبرو رکھ لی۔ دشمنوں کو رنج ہوا دوستوں
خوشی۔ آجکل خواجہ بادشاہ سفیرؔ امیر کے زوج ہیں۔ اور
ب صاحب بے استعداد آلمؔ تخلص، وزیر کے زوج ہیں۔
لین نامی کو کئی مشاعروں میں آزما چکی ہوں اور اپنے جھونپڑے
ں دو (کذا) کی کئی غزلیں بنا چکی ہوں۔ سفیر کسی محل میں
رہ روپے مہینے کے نوکر ہیں۔ خواجہ وزیرؔ وزیر کے فرزند صلبی
متبنّیٰ مشتہر ہیں۔ صحبت امیرؔ و وزیر میں دونوں کا بول بالا ہے
سی میں مزا اڑانے کا خوب نتیجہ نکالا ہے۔ سفیر امیرؔ کی غزل
ہیں، آلم وزیر کی غزل کہتے ہیں۔ اکثر اشخاص نے ان بیبیوں
شعر خوانی کی فرمائش کی۔ مطلع میں مصرعہ اول کی ایک بحر،
صرعہ آخری کی دوسری بحر سنی۔ امراء نے بارہا مجھے اور امیرؔ کو
حفل میں بلایا اور موزونیت کا ذکر و مذکور اتفاق سے آیا۔
ہوں نے صاف انکار کیا، جھوٹ نہیں سچ سچ اظہار کیا کہ سفیر
ری مطعونی کا خلعت مول لیتے ہیں۔ خود غزل کہہ کر میرے نام سے
گلدستے میں چھپوا دیتے ہیں۔ مشتری کے روبرو میں ہرگز نہ پڑھوں گی
بیگانے کے ہنسنے کا مضمون نہ گڑھوں گی۔ اگر امیرؔ و وزیر کی مادر
ربان پردے سے باہر نکلتی تو سفیر و آلم کی دال کبھی نہ گلتی۔

مشتری

اگرچہ طائر قلم ہر جگہ اپنی بلند پروازی و عالی ہمتی کے بجو ہر
ھاتا ہے لیکن شوق نویسی کے کنگرہ مرتفع تک جاتے ہوئے آدھی
راہ میں تھک کر رہ جاتا ہے، پھر کس کے ذریعے اور وسیلے سے
منائے روحانی و آرزوئے روحانی کو زینت اظہار دوں؟ مصلحت
وقت بھی ہے کہ مطالب واجب التحریر و مآرب لازم التقریر کو بکچمع
ان سے کہوں اور وہ یہ ہے کہ مکتوب تفقد اسلوب کا نزول ہوا۔
ن متردد کو سرور لامحصور حصول ہوا۔ حرف حرف حوالۂ نظر کیا۔ مضمون
اس کا خوب سمجھ لیا ہرچند غزل کی زمین جوتنے بونے کے لائق
نہ تھی مگر حواس خمسہ چار گھڑی میں ارشاد احباب بجا لائے۔
زقوم شوم کے چند درخت اس میں لگائے۔ صہب دلخواہ
زبھولے نہ پھلے۔ بھیج دیئے بے تکلف برے بھلے۔ پہلے
عشرۂ محرم میں ایک سلام بھی ایک صاحب کی فرمائش سے
کہہ چکی ہوں۔ استصواب اور استفادہ کی امید پر روانہ کرتی ہوں۔
جہاں جی چاہے بنائیے۔ مجھ کو میرے ہمسروں کو بڑھائیے —
تقریظیں اور تاریخیں کہنے کے واسطے شاعران نامدار پر قدغن کیا
ہے بلکہ آپ کے عنایت فرمائے ہوئے رقعہ کی نقل کا پرچہ بھی
ان کو دے دیا ہے۔ انشاء اللہ العزیز دس پندرہ روز میں
دو چار تاریخیں روانہ کرتی ہوں۔ تمام ہوا قصۂ بے مزہ۔ اب میں
یہ پوچھتی ہوں کہ اگر آپ کی تبدیلی میں التوا ہے تو سال بھر کے بعد
رخصت ملنے میں عذر کیا ہے؟ امور معمول میں کیوں سرکار کو
انکار ہے، میں بھی تو سنوں کہ کیا اسرار ہے؟ ایک دو غزل عمدہ
تحریر و تجویز فرمائیے۔ میرے گانے کے واسطے بھجوائیے —
صحت و عافیت نصیب رہے۔ دولت اقبال ہر لحظ قریب رہے۔

مشتری

نازک خیالان فصاحت آفریں کے انیس، باریک بینان بلاغت گزیں کے جلیس، آئینۂ زنگ آلود نکتہ دانی کے مصلقہ، احباپروری و اصدقا نوازی میں ذی حوصلہ، دولت خیر خواہ رہے، اقبال پشت پناہ رہے۔ نمیقۂ انیقہ کے ورود مسعود نے دیدۂ حرماں دیدہ کا نور بڑھایا یا نگرانی و انتظار نابکار کا رنج و الم گھٹایا۔ غزل بھی شیخ صاحب نے عنایت کی۔ مطلع سے مقطع تک نظر شوق نے دیکھی۔ کم مشقی پر بھی مضامین آفرینی نہیں جاتی۔ چشم بد دور سادگی میں بھی رنگینی نہیں جاتی۔ سلاست و متانت کی کس منہ سے تعریف کروں۔ اَللّٰھُمَّ زِدْ وَلَا تَنْقُصْ کے

سوا کیا کہوں۔ رشک جریر و سحبان مومن خاں صاحب مرحوم کے باب خاص میں جس قدر لکھا تھا مجھ ناقص العقل کے نزدیک بے کم و کاست بجا تھا۔ خوش اعتقادی کے قربان۔ و الانہادی کے بلا گردان۔ خوب یاد ہے بھولی نہیں کہ ایک تذکرے میں لکھا ہے، اس ناچیز بے تمیز نے اپنی آنکھ سے دیکھا ہے کہ ایک شاعر اہل زبان نے دہلی میں کسی شاہزادۂ بلند اقبال کی کتخدائی کا قطعہ تاریخ بڑے دعوے سے کہا اور فکر سلیم اور ذہن مستقیم سے مادّے میں شمس و قمر کا قِران قُران کی قسم باندھا، جب بادشاہی دربار میں شعرائے معتبر کے روبرو پڑھا دوسرے شاعر کامل نے علیٰ رؤس الاشہاد کہا کہ یہ قِران منحوس و بد ہے۔ معتمدین کے نزدیک کب سند ہے۔ یہ سُن کے جہاں پناہ نے صلہ و انعام کچھ نہ دیا۔ دُلہن زندہ رہی دُولہا چوتھی کے بعد انتقال کیا۔ اس کے سوا ارباب لغت کا یہ بیان صدق توامان بھی معتمد ہے کہ مہر و ماہ کا اجتماع ایک برج میں بہت منحوس و بد ہے۔ قصہ کوتاہ الانصاف خیر الاوصاف لغت و استفتا ملاحظہ کیجئے۔ آتش و مومن میں سے ایک کو خطاب راستی دیجئے میرے دونوں پیر و مرشد ہیں[۵۱]۔ نزاکت معنی و بیان کے موجد ہیں۔ اب خامہ چاک دامان و دیدہ دہان کو اذن تکلیف دیتی رہوں۔ حسب ضرورت کاغذ نازک بدن و مبروص تن کے چٹکیاں لیتی رہوں۔ یہاں تک کاغذ سیاہ ہوا تھا۔ دست قلم کا حال تباہ ہوا تھا کہ دوسرے مکتوب عطوفت اسلوب نے جلوۂ صدور دکھلایا۔ جو کچھ حوالۂ تحریر ہوا تھا کما حقہٗ ذہن میں آیا۔ لغت کی بدگمانیاں ہیں سب سنی سنائی کہانیاں ہیں ؎

میں تو مرتا ہوں ماجرا یہ ہے

وہ نمک پاش ہے مزا یہ ہے

آپ نے سر کی قسم اور اپنی خاطر مضطر کی قسم کی کہ سال بھر سے زیادہ ہوا میں میدانِ ملازمی میں قدم نہیں دھرتی ہوں۔ ہاں مجروں میں جانے پر خواہ نزدیک سے آئے یا دور سے البتہ غش کرتی رہوں۔ مقادمان شریف جب مع الخیر تشریف لائیں گے خود چشم حق بیں سے ملاحظہ فرمائیں گے۔ ارادہ تو یہی ہے کہ کانپور تک استقبال کو جاؤں۔ بلا تصنع ہمراہ رکاب کلبۂ احزان تک آؤں۔ جب تک قیام مبارک دیکھوں مسرت و فرحت سے حاضر رہوں۔ انشاءاللہ العزیز مشایعت بھی کروں گی۔ کانپور سے رخصت کرکے جھونپڑے کا راستہ لوں گی۔ آج تک جو میں نے کوتاہ قلمی کی، اس کی وجہ راست راست یہ تھی کہ شقیقہ کے درد نے ستایا، کیا کہوں کیسا سر اٹھایا اس کے بعد بخار نے گرمجوشی کی دل شکن و جاں گسل تکلیف دی۔ اب تمام جسم کے جوڑوں میں درد و ورم کامل ہے۔ بعض حکیم قائل ہیں کہ وجع مفاصل ہے۔ آج دوسرے جلاب سے فرصت پائی۔ کل میں ہوں اور معتدل ٹھنڈائی۔ بدایوں کے بعد مشہور و معروف ہیں[۵۲]۔ حضور ان کی طرف شوق و ذوق سے مصروف ہیں۔ خیر بسر ہی رہیں مجھ احمق کو معاف رکھیں۔ شیدا صاحب میرزا منش ہوں گے فی الحقیقت اہل دانش و بینش ہوں گے۔ یہ میراثن دہاتن لکھنؤ والی عیب حیوانی سے پُر۔ ہنر انسانی سے خالی، عقل و تمیز فہم و قیاس کہاں سے لائے کہ جو فصیح و بلیغ و بلیغانی فصیح کا لطف کلام اٹھائے۔ یہ غزل طبع زاد بھی اچھا تھی لیکن اس کی زمین بیشک و شبہ سے بری تھی۔

مشتری

نامۂ محبت طراز صادر ہوا۔ خط نہیں ہمارے واسطے طمانیت کا دستور العمل تھا۔ وَاللّٰہ وَکَفٰی بِاللّٰہِ شَہِیْدًا ہم کو ایسا تسلی نامہ کسی شہر سے نہیں آیا۔ اس کے مضمون تاخیر مشمول سے صبر و قرار اس درجہ حاصل ہوا کہ شرح اس کی طالب طوالت۔ اس حادثہ کی دوا میں شریک نہ ہونے کی معذرت عبث لکھی۔

---

[۵۱] شاعر آتش اور مومن دونوں کو پیر و مرشد بتایا جارہا ہے۔

[۵۲] حکیم کی طرف اشارہ ہے۔

خود معلوم ہے کہ تم معذور و مجبور ہو۔ صاحب! تمہارے اخلاص پر ہم لاکھوں طرح کے ناز کرتے ہیں اور تمہاری محبت سے ہزارہا امید رکھتے ہیں۔ دنیا میں یہ سانحہ اول ہم پر گذرا۔ دفعتہً واحدۃً دوست و پاچہ مضطر ہو کر فقط تم کو لکھا اور سب سے چھپایا —— ہماری جہاں نادیدگی کا یہ حال ہے کہ مادر مردہ کو گود میں لے کر دیر تک زندہ جانتے رہے اور تمہارے علاج کے باب میں جس طرح ہم پہلے لکھ چکے ہیں ویسا ہی عمل میں لانا چاہتے ہیں۔ بڑا رنج و غم یہ ہے کہ جناب منشی صاحب قبلہ و کعبہ کو اس مرحومہ وضعدار سے جس قدر الفت تھی اس کا پایاں نہیں۔ ان کا عیش و آرام معدوم ہو گیا۔ مغفورہ کی خاطر ہم کو پڑھایا لکھایا، آٹھ سات برس میں ایک روپیہ بھی صراحۃً و حیلۃً نہ مانگا۔ ہماری بہتری کے واسطے اپنے خاندان کے نام و شان و عظم و شان پر نظر نہ کی۔ خدا اور رسول ؐ کی قسم سوسو روپے کی نوکری کے پیغام شاہزادوں نے ان کو بھیجے انھوں نے انکار کیا اب وہ اپنی جوانمردی و متانت مزاج کے سبب اور ہماری گریہ وزاری کے لحاظ سے چپ ہیں۔ مگر قرائن عقل سے ثابت ہوتا ہے کہ گھبرا کر کسی طرف کو چلے جائیں۔

زہرہ و مشتری

قطعہ

مجمع خوبی تھی چھوٹی بی خدا کی شان سے
حسن صورت حسن سیرت ان میں سب موجود تھا
مشتری و زہرہ دونوں وارثوں کو چھوڑ کر
مخزن خلد بریں میں وہ ہوئیں رونق فزا
آن بان اور شان شوکت خلق الفت عجز و حلم
قدر دانی فیض بخشی زیرکی ذہن رسا
مصرعۂ تاریخ پورا خوب لکھا شمس نے
شامل حوران جنت ان کو ایزد نے کیا

۱۲۸۵ھ

شفقت و اخلاق کے موجد احسان و امتنان کے مولد!

اقبال کے ساتھ دنیا میں رہو۔ میری دعائے دلی ہے کہ اسسٹنٹ کمشنر ہو[۵۱]۔ صدمہ ہائے فراق سے اتنی تنومند نہیں رہی ہوں کہ جو داستان اشتیاق کو مبالغہ و تعلی شاعرانہ سے لکھوں اسی قدر غنیمت ہے کہ اپنا حال پر اختلال زبان قلم پر لاؤں اور اپنے قصہ پر غصہ کو دکھاؤں کہ بے حد و پایاں ہے مگر کچھ سناؤں کیوں صاحب۔ شرط عنایت و فتوت بھی ہے کہ ایک تو اپنا احوال مبارک رقم نہ فرمائے اور جو کوئی خط و کتابت کے ذریعہ سے مزاج اقدس پوچھے تو اس کا جواب نہ بھجوائے اور جو کبھی کبھی رحم و مروت کے تقاضے سے جواب بھیجوایا تو حرف ثانی بے گناہ کو الٹا دام الزام میں پھنسایا۔ خیر بر گذشتہ صلوٰۃ۔ اب سنیئے کہ دو انکسار نامہ خلوص طراز بھیجوائے، دونوں کے جواب باصواب نہ آئے۔ معلوم ہوا کہ سرکار کا ہجوم ہو گا یا کسی طرح کی بدمزگی سے مزاج مبارک مغموم ہو گا۔ ورنہ کوتاہ قلمی بلا سبب آپ کی عادت نہیں۔ سوال حسن کے جواب نہ دینے کی خصلت نہیں۔ یہ بھی میری قسمت کا لکھا ہے۔ آپ سے صداقت و وفا دوست کا کیا گلہ ہے۔ ان روزوں میں آسمان نے عجب صدمہ و رنج دیا۔ خدا جانے کج رفتار نے کب کا بدلہ لیا کہ نثر کے مسودات کا جزو دان چوری گیا، ہر چند ڈھونڈا اور تلاش کیا مگر نہ ملا۔ دس برس کی محنت برباد گئی۔ ناچار یہ صلاح و مشورہ تجویز کی کہ جن شفیقان دور و نزدیک کے پاس میرا (کذا) تھا سب سے مستعار منگوایا اور سب کی نقل کچھ اپنے ہاتھوں سے کی اور کچھ کاتب سے لکھوائی۔ نقل یہاں رکھے، اصل جہاں سے آئی تھی وہاں بھیجوائی۔ آپ سے بھی امیدوار ہوں بلکہ لجاجت سے اتنی خواستگار ہوں کہ جس قدر حماقت نامے چھوٹے بڑے حضور میں ہیں۔ سب بلا تکلف میرے سر کی قسم بھیجوا دیجئے۔ میرے آنسو پونچھنے کے واسطے فرط عنایت و نوازش سے اس

---

۵۱ عبدالغفور نساخ ڈپٹی مجسٹریٹ تھے۔

سوالِ ناچیز کو رَد نہ کیجئے ۔ بحول و قوت الٰہی پندرہ دنوں میں
اور کاتب سے ان کو لکھوالوں گی ۔ منقول اپنے پاس رکھ کے منقول
عنہ واپس بھیج دوں گی ۔ اپنی طبیعت و خصلت کا ماجرا تحریر
فرمائیے ۔ فکر و تشویش کے ہاتھوں سے مجھ کو چھڑائیے ۔ عزت و
دولت ترقی و برتری پر ہو ۔ حاسد بدخواہ دل ریش و خستہ جگر رہے ۔

فقط

مشتری

ارکان اربعہ کمال کے رکن اوّلین، مکان مرتفع
اجلاس کے ستون متین، عروسان لاابالی کے شیفتہ،
جملگیان نیک خصالی کے فریفتہ، گلوئے صحوت کے ہار، فتوت
کے بہار، سراج الشائقین، مصباح العاشقین، شمع اقبال
روشن رہے، اندھیرا رونق دیدہ دشمن رہے ۔

پہلے مجرا قبول ہو میرا تاکہ مطلب حصول ہو میرا ۔ مدت دراز
تک عجیب و غریب حالت رہی ۔ پہلوئے راست میں درد ریح
کی ایسی شدت رہی کہ تمام اعضائے بدن معطل تھے ۔ ہوش و
حواس بالکل مختل تھے ۔ آب و دانہ معمولی سے نا آشنائی، مصاحب
غم خوار دوائی ٹھنڈائی، خواب و خیال تھا ۔ کروٹ بدلنا محال تھا ۔
زبان بیان کے واسطے ترستی تھی، خاموشی گویائی پر ہنستی تھی ۔
انہی دنوں میں نامہ عزت افزا آیا ۔ ناطاقتی و کمزوری سے جواب
نہ بھیجوایا ۔ ہر چند عقل نے غیر سے لکھوانے کا حکم دیا لیکن غیرت و
حمیت نے قبول و منظور نہ کیا ۔ اب حکیم علی الاطلاق کے فضل و کرم سے
اتنی اچھی ہوں کہ بے مدد خادمہ و عصا اٹھتی بیٹھتی ہوں ۔ درد بے پیر
قابل تعزیر کا اثر باقی ہے ۔ نصیب دشمنان زیادہ ہونے کا ڈر ہے ۔
پرسوں قریب شام الطاف نامہ دوسرا آیا، صاف معلوم ہوا کہ
صحت کا آسرا آیا ۔ یاد فرمائی اور قدر افزائی نے خوب جلوہ دکھایا ۔
جناب شیریں صاحبہ کے اشعار و تاریخ کا لطف اٹھایا ۔ ان کی
فصاحت و بلاغت، سلاست و متانت کی مدح میں میرا ناطقہ
معذور ہے ۔ اور شاعری کی نسبت ارشاد انصاف بنیاد صدق
سے نزدیک و کذب سے دور ہے ۔ کنیز ان محتشم الیہا شعر گوئی
کے سوا اگر آتش کا یہ مصرع سُن پاتیں تو قران ماہ و آفتاب
تاریخ میں گوارہ نہ فرماتیں ۔ " منحوس ہے قران مہ و آفتاب کا " ۔
کبیر اسی کو گن اگن کہتے رہتے ہیں اور مسلمانوں میں اس کو بدشگونی
اور بدیمنی کہتے رہتے ہیں ۔ اور قلم عنایت رقم سے یہ جو ٹپکا ہے
کہ " وہ کسی میں نہیں جو مشتری میں مزا ہے " ۔ حضور سوء ادبی
و گستاخی معاف یہ مشتری کون سی ہے ۔ آیا وہ ہے کہ جس کے
آپ مشتری ہیں یا وہ آپ کی مشتری ہے ۔ آپ کب سے اس
بیہودہ کو جانتے ہیں ۔ کتنے عرصے سے اس پست نام و نشان کو
پہچانتے ہیں ۔ تمام ہوا بیان حماقت توامان، آویزہ گوش ہو
دوسری داستان، کہ نوکری کو چھوڑنا معاش نیک سے مُنہ موڑنا
فی الحقیقت برا ہے ۔ برادر حقیقی و احباب دلی کا سمجھنا اس
باب خاص میں بہت بجا ہے ۔ .... فراموش نہ کیجئے
پنشن کے مستحق ہونے تک ہرگز استعفا نہ دیجئے ۔ اگر ریل گاڑی
کا راستہ وہاں تک سن پاتی بخدا دس بار خدمت عالی میں جاتی اور
آتی ۔ اگر حیات مستعار باقی ہے تو نہ آپ دُور ہیں، نہ میں دُور ہوں ۔
جہاں دیدہ نہ ہونے کے باعث سفر دریا سے مخدوش و محظور ہوں ۔

یار در دل چو مقیم ست چہ ہجراں چہ وصال
طالب وصل بداں غایت کوتہ نظر ست

کانپور کے آنے جانے والوں سے خوب دریافت کروں گی ۔
اس کے بعد باسط کا احوال مفصل لکھوں گی ۔ صحت و عافیت
ہمیشہ ہمراہ رکاب رہے ۔ دولت و اقبال کے کوکب میں آب و
تاب رہے ۔

فقط

مشتری

والا مناقب عالی جاہ، محبت و عشق کے پشت پناہ۔

مکاتبۂ الفت طراز کہ آپ کے ہاتھ کا لکھا ہوا پہنچا، مرض بے پیر کے بالکل دفع نہ ہونے سے نہایت کلفت ہوئی۔ مجیب الدعوات مجھ گنہگار کی اتنی دعا جلد قبول فرمائے کہ آپ کو چاق و تندرست مجھ کو دکھائے۔ واقعی ایسے عارضہ سخت میں کثرت سے کارہائے سرکار دولت مدار کو سرانجام دینا آپ ہی کا کام ہے۔

۵ بر عقل و ہمت تو ہزار آفریں کنند
این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

واللہ وکفیٰ باللہ شہیدا۔ کہ آپ کے دیکھنے کو بہت جی چاہتا ہے۔ اور یہ شبہ جو آپ کو ہوا ہے کہ اس کو ہماری یاد ہے یا نہیں۔ اس کا فیصلہ ہم نے آپ ہی پر رکھا۔ ہمارے سر کی قسم وقت فرصت و اطمینان اپنے دل سے ہمارا حال پوچھو جو وہ کہدے وہی صحیح و درست ہے۔ اگر میرے وہاں آنے سے آپ کو اپنی صحت یقین صادق ہو تو مجھ کو لکھ بھیجو۔

مشتری

چمن حشمت و شوکت کے نسیم، عظمت و صولت کے شمیم۔

شجر خوش قد بلاغت و فصاحت کی شاخ، مولوی عبدالغفور خاں نساخ، دولت دوست صادق رہے۔ اقبال باد موافق رہے۔ نمیقۂ انیقہ و فہرست کتب مدت مدید کے بعد آیا اور جو مکتوب کہ شیخ صاحب کے ذریعہ بھیجا تھا وہ بھی پہنچا۔ کلیات بلاغت آیات کے طبع ہونے سے نہایت مسرت ہوئی اور اس کے دیدار منفعت آثار کی حد سے زیادہ رغبت ہوئی۔ تقریظیں اور تاریخیں کہنے اور کہوانے کی فکر ہے۔ صبح و شام، شب و روز بلکہ ہر لحظہ و لمحہ اس کا ذکر ہے۔ انشاء اللہ العزیز درستی کے بعد فیض ذرجت میں روانہ کروں گی۔ خون جگر لگانے کی داد ملازمان انصاف توامان سے لوں گی۔ واقعی دریا کا سفر ان خاکی بنیان کے واسطے سفر ہے۔ رؤسائے اعضا یعنی کبد و دماغ کا سراپا ضرر ہے۔ یاد نہیں کہ حدیث شریف ہے یا کسی کا قول لطیف۔ یعنی کہ جو شخص دیدہ و دانستہ دریا کا سفر کرنے پر مستعد ہوتا ہے وہ اپنے خون میں عمداً اپنے ہاتھ دھوتا ہے، لیکن قضا و قدر ہمیشہ آپ کے ناصر و ناظر رہیں اور حضرت الیاس بے وسواس ناظر و ناصر رہیں۔ کسی طرح کی مصیبت و اذیت روبرو نہ آئے گی۔ آئی ہوئی آفت و بلا بھی رد ہو جائے گی۔ تبدیل آب و ہوا کے واسطے کسی تدبیر معقول سے اگر اس طرف تشریف لاتے تو نہایت خوبصورتی سے وہ کام سرانجام پا جاتے۔ ایک تو دوستان مشتاق ہمہ تن اشتیاق کا مطلب بر آتا۔ دوسرے بہت صحت اور عمدگی سے کلیات موصوف بے تکلف چھپ جاتا۔ یہاں تک کاغذ بے گناہ سیاہ ہوا تھا اور قلم پوچ رقم کا حال تباہ ہوا تھا کہ تلطف نامہ پندرہ خطوں کے ساتھ سوغات وصول لایا۔ غزل آبدار کے مضامین کا لطف خوب اٹھایا۔ فی الحقیقت خوب و مرغوب تھی۔ میں نے کیا، سب نے پسند کی۔ قلق کی غزل بھی دیکھوں گی۔ اس کی کیفیت و کمیت لکھوں گی۔ مزخرفات کی نقل کروں گی۔ منقول عنہ جلد بھیج دوں گی۔ باقی مکاتیب اب ارسال نہ کیجئے۔ اپنے ہی پاس شوق سے رہنے دیجئے کہ کچھ مسودات ہاتھ آئے ہیں اور کچھ چوروں سے بھی منگوائے ہیں۔

مشتری

جدائی آتش تیز است می سوزد دل و جاں را
خدا ہرگز نصیب کس نسازد درد ہجراں را

جہوران بزم مردہ خاطر کے مسیح، شاعران نامی میں بلیغ و فصیح، دولت ہمیشہ ہمدم رہے، عشرت یار ثابت قدم رہے۔

تمنائے ملاقات کی داستان بے حد و پایان آج نہیں سناتی ہوں۔ اپنے سہو و نسیان کی معذرت بجلد و جہت تحریر و تقریر میں لاتی ہوں۔ رقیمہ الطاف و صحیفہ الطاف نے تماشائے صدور

دکھایا۔ نہایت مسرت و فرحت سے حرف بحرف پڑھ کر آنکھوں سے لگایا۔ بغیر سبب جھوٹ بولنے سے نفرت ہے۔ شیخی کی عادت نہیں، تعلّی سے رغبت نہیں۔

شکوہ اپنی طرف نہیں لیتے
ہم شفیقوں کو جُل نہیں دیتے

والا نامہ مصدرالذکر سے پہلے جو صحیفۂ انیقہ آیا تھا، گمان کرتی تھی کہ میں نے اس کا جواب بھجوایا تھا۔ اس کے جواب کی منتظر رہتی تھی۔ انتظار بجا کہ صدمات سراپا آفات سہتی تھی۔ بلکہ ایک بار سر راہ شیخ صاحب سے بھی جواب نہ آنے کا باعث پوچھا۔ حقیقت ماجرا کی فقدانِ اطلاع و عدم واقفیت سے انہوں نے کہا کہ اب آتا ہوگا ڈاکیہ لاتا ہوگا۔ جب مفاوضہ دومیں قرینِ صحت و عافیت صادر ہوا تو اپنی فراموشی کا قصور و گمان باطل کا فتور مجھ پہ ظاہر ہوا۔ خیر بھول چوک کی خطا معاف کیجئے۔ شکوہ و شکایت کو دل صفا منزل میں جگہ نہ دیجئے۔ سُنا ہے کہ رخصت کی درخواست جو آپ نے دی تھی وہ حکام عالی مقام نے فرطِ عنایت سے منظور کی۔ اگر یہ خبر سچ ہے تو فرمائیے کب تک مقدم بہجت توام کا انتظار کروں۔ کس روز و تاریخ استقبال فرخ فال کے واسطے کانپور کی راہ لوں۔ غزل طبع زاد بھی پہنچی۔ مطلع سے مقطع تک دیکھی۔ چند شعر نقل کے بڑھ گئے ہیں۔ اصل سے جو ماہر فن دیکھے گا بلا تصنع یہی کہے گا کہ پہلی غزل باندھی ہے۔ اور دوسری بے شک (کذا) ہے۔ اس قول و مشورہ میں ذرہ نہیں ہے۔ خلل نقاش، نقش ثانی، بہتر شد ز اول۔ ڈھاکے میں آپ حاکم ہیں۔ خدا کرے۔ تانڈے کی حکومت بھی ہاتھ آئے۔ میرے سوا جمیع احباب صداقت مآب کی عریاں تنی کا تانڈا لد جائے۔ فقط زیادہ لباس دولت و اقبال جسم مبارک کے پٹارے اور جامدانی میں رہے۔ دشمن بد قماش بدست تأسف ململ کے ڈوریئے کی لاج سے گزّانی میں رہے۔

مشتری

توئی کلید در رزق پیر و بوفائی
خدا بندۂ خود داد قدر مولائی

فیض رسان و قدردان بنی آدم، زندہ کن معنی بن زائدہ حاتم، اقبال قدم بوس رہے۔ دشمن حاسد کو افسوس رہے۔

ہر چند اس سے پہلے معذرت نامہ بھیج چکی ہوں لیکن اب حسب ضرورت کیفیت تازہ و جدید لکھتی ہوں۔ ایک آدمی نہایت معتبر آپ کے واسطے بہم پہونچایا ہے۔ بلا مبالغہ شاعری بعد مدت قسمتوں سے میسّر آیا ہے۔ ہر ایک امر میں اس کو سلیقۂ کلی حاصل ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ خانہ داروں کے دار و نگی کے قابل ہیں۔ فی الحقیقت خدمتگار نہیں مگر کسی کام میں اس کو انکار نہیں۔ آقا و محسن کا خیر خواہ، انتظام و انصرام کا پشت پناہ۔ اگر میرے یہاں جگہ خالی ہوتی تو اس کو کبھی اپنے ہاتھ سے نہ کھوتی۔ مگر خیر آپ کے پاس ہے تو بعینہٖ میرے پاس ہے۔ اعتماد میں مجھ سے زیادہ نہ مانیئے گا تو کسی طرح کم بھی نہ جانیئے گا۔ میری خاطر سے مہینہ دو مہینہ اس کو اپنے پاس بے دسواس رہنے دیجئے۔ اس کی سلیقہ شعاری و کارگزاری دیکھ کر جو خدمت چاہئے سپرد کیجئے۔ میرے تھوڑے سے لکھنے کو بہت خیال کیجئے گا۔ جواب باصواب عنایت و عطوفت سے جلد بھجوائیے گا تاکہ اس کو روانہ کروں اور کسی طرف جانے نہ دوں۔ تنخواہ کا خیال مطلق نہ کیجئے گا، جس طرح چاہئے سمجھ لیجئے گا۔ جس وقت خلاف مزاج و بار خاطر پائیے گا بے تکلف و بلا تأمل اس نیاز مند کو تحریر فرمائیے گا۔ جس طور سے بھیجتی ہوں اسی طور سے بُلا لوں گی۔ آپ کو خرچ کی تکلیف نہ دوں گی۔

اقبال کے مطلوب رہو دولت کے مرغوب رہو۔

فقط

مشتری

ہلاکم می کند درد جدائی
چہ سازم الاماں از آشنائی
جدا افتادہ ام از یار جانی
خجالت می کشم زایں زندگانی

آسمان منقول و معقول کے نیر اوج، فروغ داصول کے سعد اکبر، ایوان صناعت کے مسند آرا، کوچۂ براعت کے رہنما، صفات دینی و دنیوی طاق، کمالات موری و صوری کے مشتاق، بلیغان دہلی کے مطلوب، فصیحان لکھنؤ کے مرغوب، دانایان فضل و کمال کے مقتدا، شہسواران معرکۂ انتخاب سخن کے پیشوا، خوش گو و نیک خو۔

احسن اللہ کل احوالک
فضل اللہ کل اعمالک
ہمہ کارت بہ عیش باد تزئین
یا نبی و اللہ آمین۔

آج بے اختیار جی چاہا کہ شاہد اشتیاق کو زیور تحریر و لباس تسطیر حسب دلخواہ پہناؤں اور نہایت احتیاط و حفاظت سے محمل رنگین قرطاس میں سوار کر کے فوراً بھیجواؤں۔ مگر طبع ناچاق و بدمزہ یک بیک روبرو آئی اور ہاتھ جوڑ کر بہت عجز و انکسار سے زبان پر لائی کہ مجھ علیل دو ماہہ پر رحم کیجئے چند روز کار دشوار و محنت شاق نہ کیجئے۔ جب میں شافی برحق کی عنایت سے اعتدال پر آؤں تیری نیک اختری و خوش طالعی کے سبب غسل صحت سے نجات پاؤں، جیسی چاہئے مشقت مجھ سے لیجئے۔ اس واسطے کہ بندش مضامین کا بار گراں اٹھانے کو بنی ہوں، یہی منازل و مراحل قطع و طے کرنے کے لئے پیدا ہوئی ہوں۔ ناچار اس فرماں بردار اور رنجور و معذور کی عرض قبول کر لی طوالت عبارت کی طرف متوجہ نہ ہو کر اختصار نویسی پر نظر رکھی اور وجہ یہ ہے کہ آرام جان توانائی تن و بدن ضعف و ناتواں بے قراران خستہ دل کی (کتنا) تعویذ، بیماران بستر انتظار کی دوائے لذیذ یعنی نامہ لطائف شامل کا نتیجہ شاخ قلم نفاست رقم کا ثمر طیبہ مثل نسیم بہار گلزار وصول میں آیا۔ خاطر افسردہ کی خاطر تازگی کا مژدہ لایا۔

سخن بر بستم و تو بست دست و پائے سخن
سوزد اگر پیوستم ترا بجائے سخن

یاقوت کے دو ٹکڑے یا زمرد کے دو قطعے کہ اس میں ملفوف تھے۔ جوہری کی نظر سے دیکھے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ دو غزلیں بھی دیکھیں۔ ماشاء اللہ مطلع سے مقطع تک اچھی تھیں۔

مرحبا طرز خود بیانی را
حبذا شور نکتہ دانی را
طرز اندیشہ آفریدۂ تست
در تن لفظ جاں دمیدۂ تست
تنومندی خیال دقیق
موشگاف غرامض تحقیق
پشت معنی قوی ز پہلویت
خامہ را فربہی ز بازویت
چہ نزاکت کہ در نکات تو ہست
رگ گل سیفۂ دوات تو ہست
بر بساط سخن وری نامی
در بیاں ہم پیالہ با جامی
مکالمات نیاز احسان را
ہم زبانت فخر سبحان را
بر درت انوری و خاقانی
آں بدریوزہ ایں بدربانی
بوجود چنیں شگرف بیان
رشک دارد عجم بہ ہندوستان

چند اشعار میں بھی لکھ چکی ہوں ندامت زدہ ہو کر بھیجتی ہوں منہ چڑانے کی خطا معاف کیجئے، جہاں مناسب ہو بلا تامل اصلاح دیجئے۔ میرے ہزل ہذیان کی جو آپ سے عزیز خبیر نے تعریف کی

تو غبی وکند ذہن اپنے دل میں یہ سمجھی کہ اس ہیچمدان پر قدیم سے عنایت وعطوفت ہے۔ اسی سبب سے کلام نامعقول وفہل سے بھی رغبت ہے۔ ؎

گر ہنری داری و ہشتاد عیب
دوست نہ بیند بجز آں یک ہنر

مضمون آفرینی سے مجھ کو کیا سروکار۔ کہاں دلیسی مینا کہاں گلزار پُر بہار۔ کلکتہ میں رنڈیاں غزلیں کہتی ہیں شوق سے کہیں، ہندوستان میں رہیں یا تہران و اصفہان میں رہیں۔ شاعرہ بنی ہوئی جھوٹی اس عورت کو مانیں گی جو سرِ مجلس ومحفل بدیہہ شعر موزوں فرمائے اور اس کا مالہٗ وما علیہ علیٰ رؤس الاشہاد آویزۂ گوش کرے۔ جس وقت استفسار کیا جائے اور آپ چشم بددور ذی علم والا نژاد ہیں ہر انسان کو دیکھتے ہی پہچان لینا آپ ہی کا کام ہے۔ مجھ کو دن کی دانست پست میں کرامت و فوق عادت اسی کا نام ہے۔ امیر و وزیر، الم وسفیر کا مذکور محض اس خیال سے لکھا تھا کہ جب قدم میمنت لزوم سے یہ شہر بے رونق معزز ومنور ہوگا تو انشاء العزیز شاعران ممدوح کی استعداد دکھاؤں گی۔ حاسدان خناس وخود رقیبان شیطان رو کو طوق لعنت پہناؤں گی۔ آپ نے عبث اپنے آپ کو گھامڑ کودڑہ کندۂ ناتراشیدہ وبے چارہ قرار دیا۔ خیر الفاظ مذکورہ کے مستحق ہونے کا خلعت میں نے خوشی سے پہن لیا۔

بہر رنگی کہ خواہی جامہ می پوش
من انداز قدرت را می شناسم

یہاں تک مافی الضمیر اچھا برا لکھ چکی تھی خامہ وقرطاس بے گناہ کی حالت تباہ کی تھی کہ دوسرا ہمایوں نامہ نازل ہوا — خاطر خاطر کا علاج کامل ہوا۔ کلیات گرامی جب ان سے پاؤں گی اس کی رسید فوراً بھجواؤں گی۔

خداوندا بحق سرور دین
طفیل آل آں با عز وتمکین

کہ تا باشد بقا چرخ کہن را
بداری زندہ نساخ من را

مشتری

●●

بقیہ : سیج کہانی

مگر زبان تک پہنچتے لفظ پگھل پگھل جاتے ہیں اور سینے میں پھیلتی گھٹن میری پسلیاں جکڑ لیتی ہے۔ میں اس صورت حال سے دہشت زدہ ہو کر اس کے ساکت وجود سے لپٹ جاتا ہوں، وہ کچھ لمحے چپ سادھے رہتی ہے اور اچانک اس کی آنکھوں سے رواں آنسو تیزی سے بہتے اس کے چہرے پر منجمد ہوئے جاتے ہیں۔ آنکھیں وہ منظر دیکھ نہیں پاتیں اور وہ لمحوں کی گنتی میں پتھرائے جاتی ہے۔ شدّتِ احساس میرے لفظوں پر حاوی اور وہ احساس سے عاری ہوئی جاتی ہے۔ اُدھر نیم تاریک کمرے میں بابا کی طویل کھانسی آہستہ آہستہ دم توڑتی ہے ————— !!

●●

ڈاکٹر مظفر مہدی

صنفِ افسانہ نگاری اور شمس الرحمٰن فاروقی

ادب کی نثری صنفوں میں افسانہ نگاری ایک مقبول ترین
نف رہی ہے۔ اس کی ابتدا سے ہی، اس کے قاریوں کا ایک بڑا
لقہ رہا ہے۔ ادیبوں کی بڑی تعداد نے اس کو اپنا ذریعۂ اظہار
ایا ہے۔ اس طرح یہ کہنا قطعی مبالغہ نہ ہوگا کہ ایک طرف شاعری
غزل کو مقبولیت حاصل رہی ہے تو دوسری طرف نثر میں افسانہ
ری کو۔ اور آج کا دَور تو افسانہ نگاری کے احیار کا دَور ہے۔
س صنف پر خصوصیت سے توجہ دی جا رہی ہے۔ ساتھ ساتھ اس
ن پر مضامین بھی تحریر کیے جا رہے ہیں۔ اس کی بابت رسالوں
باحث کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ افسانے کے موضوع پر
قتاً فوقتاً سمینار و سمپوزیم منعقد کیے جاتے رہے ہیں ——
نیورسٹیوں میں اس صنف کے مختلف پہلوؤں پر تحقیقات
ہی ہیں۔ مزید برآں ہند و پاک کے اہم تنقید نگاروں نے اس
پر درجنوں کتابیں تصنیف کی ہیں۔ افسانوی ادب پر جن
دوں نے خصوصی توجہ دی ہے ان میں ایک اہم نام جناب شمس الرحمٰن
قی کا بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔ موصوف اُردو شعر و ادب میں
دیت کے امام تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے کئی اہم کتابیں
یف کی ہیں جو اُردو ادب میں گراں بہا اضافے ہیں۔ فاروقی
بی یہ ہے کہ وہ اپنے افکار و خیالات کو مستحکم دلائل، باوزن
انداز اور مؤثر پیرایہ میں پیش کرتے ہیں۔

میرے خیال میں یہ صنف افسانہ نگاری کی بے پناہ مقبولیت کا ہی نتیجہ ہے کہ فاروقی نے اس صنف پر بھی باضابطہ ایک کتاب لکھنا ضروری سمجھا۔ کتاب کا نام ہے "افسانے کی حمایت میں"۔ اس کے مطالعہ سے قبل یہ دھوکہ ہوتا ہے کہ فاضل نقاد نے واقعی افسانے کی حمایت میں ہی کچھ نئی باتیں پیش کی ہوں گی۔ مگر مطالعہ کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ کتاب کے نام اور موضوع میں کوئی مناسبت نہیں۔ خود اُن کا جملہ ہے :

> "میں نے تو آپ سے کہا تھا کہ میں افسانے کی
> حمایت میں کچھ کہوں گا۔ یہاں الٹی گنگا بہہ رہی ہے"
> (افسانے کی حمایت میں ص۱۹)

یعنی یہ کہ فاروقی نے یہ کتاب افسانے کی حمایت میں نہیں بلکہ اس کی مخالفت میں لکھ کر چونکانے کی کوشش کی ہے۔ جدیدیت کے نقال اور فیشن پرست ادیبوں نے تجربے کا سہارا لے کر ہر الم غلم تحریر کا نام افسانہ رکھ دیا اور جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انشائیہ اور افسانے کا امتیاز ہی تقریباً ختم ہو کر رہ گیا۔ اور اس سے زیادہ سچی اور ایمان کی بات یہ ہے کہ اس طرح کی تحریریں نہ تو انشائیہ بن سکیں اور نہ ہی افسانے کی شکل اختیار کر سکیں —— بقول پروفیسر گیان چند جین ۔۔۔

"ادھر تیس پینتیس سال سے تجریدی افسانے

ار شعبہ اُردو ایم۔ آر۔ ایم کالج، دربھنگہ

چال پڑے ہیں جن میں کردار اور پلاٹ کیا، سرے سے
افسانہ پن بھی نہیں ہوتا۔"

(شب خون دسمبر ۸۶ء۔ جنوری ۸۷ء)

اور اس پر مزید طرہ یہ کہ اب فاروقی صاحب نے افسانہ نگاری کے سلسلے میں " فروعی صنف ادب " کا فتویٰ صادر کرکے اس مقبول ترین صنف کا خاتمہ بالخیر کرنے کی کوشش کی ہے۔

تنقید کا مقصد رہبری و اصلاح بھی ہے۔ دنیا کے جس ادب کے بھی نقاد ہوں وہ اپنی نگارشات کے ذریعہ اپنے فنکاروں کی رہ نمائی کرتے ہیں۔ بلاشبہ چراغ سے چراغ روشن کیا جاتا ہے۔ ہمارے ادیبوں نے بھی عالمی ادب سے استفادہ کیا ہے اور یہ کوئی عیب نہیں بلکہ صحت مند علامت ہے۔ میں اس کا قطعی منکر نہیں کہ مغربی ادب سے اجالا حاصل نہیں کرنا چاہئے لیکن اس کا مفہوم یہ تو نہیں کہ ہمیں اپنی کوئی نئی راہ بنانے اور اس پر چلنے کی اجازت نہ ہو اور ہم سدا مغرب کی متعین کردہ راہوں پر ہی چلتے رہیں اور انہی کو اپنے لئے مشعل راہ بنالیں۔ اگر یہی بات ہے تو پھر ہم غزل کو اردو شاعری کی آبرو کیوں قرار دیتے ہیں؟ جب کہ اردو فارسی کے علاوہ اس صنف شاعری کا کسی دوسری عالمی زبان کے ادب میں وجود بھی نہیں ہے۔ اس طرح یہ کیا ضروری ہے کہ ہم محض اس بنا پر اپنے ادب میں صنف افسانہ نگاری کی اہمیت کو تسلیم نہ کریں اور اپنے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو کوئی اہمیت نہ دیں کہ مغربی ادب میں اس مقبول ترین صنف کو کوئی خاص حیثیت حاصل نہیں ہے۔ فاروقی غالباً اس لئے برافروختہ ہیں کہ اردو ادب میں فن افسانہ نگاری کو جو اُن کی نظر میں ایک " فروعی صنف " ہے اس قدر مقبولیت کیوں حاصل ہے اور اسے ناول پر کیوں ترجیح دی جارہی ہے جبکہ مغربی ادب میں ایسا نہیں ہے۔ یا پھر ان کا مقصد افسانے کے مقابلے میں ناول کے احیا کی [illegible] سکے۔

آج افسانے کی وقعت پہلے سے بھی کم ہے۔"

اگر فاروقی کے اس خیال کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو کوئی ضروری نہیں کہ ایک صنف کو فروغ دینے کے لئے دوسری مقبول ترین صنف کو دریا برد کر دیا جائے یا اس کی اہمیت سے انکار کیا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ فن افسانہ کی نفی کے بغیر بھی ناول کی احیائی تحریک چلائی جا سکتی ہے اور اس کو جاندار و پائدار بنایا جاسکتا ہے۔ بہرکیف ان تمہیدی گفتگو کے بعد اب دیکھنا یہ ہے کہ فاروقی، صنف افسانہ نگاری کے سلسلے میں کیا ارشاد فرماتے ہیں۔ " افسانے کی حمایت میں " کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

" ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی حیثیت ہے جو ہمارے یہاں غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے "۔ (ص ۱۳)

" یہ بات تو تاریخی طور پر ثابت ہے کہ افسانہ ایک فروعی صنف ادب رہا ہے اور ادب کے خاندان میں اس کی حیثیت چھوٹے بیٹے کی سی رہی ہے جو اگرچہ گھر کا فرد اور کارآمد فرد ہوتا ہے لیکن ولی عہدی سے محروم رہتا ہے۔ اسے بڑے بیٹے کے برابر وقعت بھی نصیب نہیں ہوتی "۔ (ص ۱۵)

" نئے پرانے لوگ سب یہی کہتے ہیں کہ ہماری تنقید شاعری کے علاوہ کسی اور فن کی بات ہی نہیں کرتی۔ ذرا سوچئے اگر آپ کے یہاں چیخوف، موپاساں اور ٹامس مان کے ہم پلہ افسانہ نگار موجود ہوتے تو کیا تنقید کو گستاخی نے کہا تھا جو ان کا ذکر نہ کرکے چھٹ بھیئے شاعروں کا ذکر کرتی۔ اصل الاصول تو یہ ہے کہ افسانہ اتنی گہرائی اور [illegible] کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا جو شاعری کا وصف ہے ......

دوسری حقیقت یہ ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود نہیں ہے جتنا شاعری کا ہے۔ اس لئے ان اصناف پر تنقید ہو تو کہاں سے ہو۔"

فاروقی نے اپنی گراں قدر تصنیف "افسانے کی مایت میں" محض اُردو داں طبقہ بالخصوص افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کی رہبری کے لئے لکھی ہے اور بلاشبہ اُردو داں بقہ ہی اس اہم تصنیف سے اخذ و استفادہ کر سکتا ہے۔ رہی سی دوسری زبان کے ادیب و فن کار کے استفادے کی بات تو لسانی مجبوری کے باعث وہ اس سے کسی طرح کا فائدہ اٹھانے سے ہے۔ ایسی صورت میں ہمیں لازماً اپنی گفتگو کا محور و مرکز اُردو ادب و افسانہ کو ہی بنانا چاہئے اور ایمانداری کا تقاضا بھی یہی ہے۔

فاروقی کے مذکورہ بیانات پر نظر ڈالئے۔ وہ فرماتے ہیں کہ آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افسانہ نگاری کی بنیاد پر ندہ ہو اس لئے کہ افسانہ ان کی نظر میں ایک ناکارہ اور ناپائدار صنف ادب ہے۔ اگر واقعی ایسا ہے تو پھر انہیں چیخوف، پاساں اور ٹامس مان کی یاد کیوں کر آئی ؟

اُردو تنقید نے افسانے کے سلسلے میں جس بے نیازی کا انداز اختیار کیا ہے اس کی بڑی وجہ فاروقی کے خیال میں یہ ہے کہ ہمارے یہاں کوئی چیخوف، موپاساں اور ٹامس مان کے ہم پلہ افسانہ نگار پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ اگر فاروقی کے اس خیال سے اتفاق کر لیا جائے تو تنقید کا یہ انداز قطعی صحت مند قرار [illegible] جا سکتا۔ اور اگر اسے تنقیدی شرط تصور کر لیں تو سوال [illegible] ہے کہ آخر ہماری تنقید چھٹ بھیئے شاعروں اور ان کی [illegible] کو اپنا موضوع کیوں بناتی اور انہیں کیوں مُنہ [illegible] ؟ کیا محض اس بنیاد پر کہ یہ چھٹ بھیئے شاعر مغرب [illegible] کے ہم پلہ ہیں ؟ فاروقی نے اپنی کتاب "افسانے [illegible] چند افسانہ نگاروں کا مطالعہ پیش کیا ہے (پریم چند، یلدرم، انور سجاد، بلراج کومل، قمر احسن) تو کیا یہ سمجھا جائے کہ وہ انہیں چیخوف، موپاساں اور ٹامس مان کے مساوی درجہ دیتے ہیں۔ فاروقی فن افسانہ نگاری کو "فروعی صنف ادب" قرار دیتے ہیں۔ اگر واقعی افسانہ نگاری اتنی ہی ناکارہ، نادار اور غیر مستحکم صنف ادب ہے تو پھر فاروقی جیسے چوٹی کے نقاد کو اس کتاب کی تصنیف کی ضرورت کیوں پیش آئی ؟ کیا اس صنف کی مقبولیت کی بڑی دلیل نہیں ہے کہ یہ اپنے شدید ترین مخالف کو بھی اپنی طرف متوجہ کرتی رہتی ہے —

جہاں تک ہماری تنقید کا معاملہ ہے تو کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ نظیر اکبر آبادی جو کلیم الدین احمد کی نظر میں اُردو شاعری کے آسمان کا درخشاں ستارہ ثابت ہوئے ایک لمبے عرصے تک گوشۂ گمنامی میں مبتلا رہے۔ حتیٰ کہ ہمارے ناقدین نے ان کو مُنہ لگانا بھی اپنی توہین سمجھا۔ اس طرح کی کتنی ہی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ ہمارے تنقید نگاروں نے متعدد باکمال شعرا کو نظر انداز کیا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ کیا اس سے انکار کیا جا سکتا ہے کہ آج بھی ہماری تنقید طبقاتی اور گروہی عصبیت کی شکار ہے۔

فاروقی کے اس خیال سے مجھے بہر صورت اتفاق ہے کہ افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل نہیں جو شاعری کا وصف ہے اور ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود نہیں جتنا شاعری کا ہے۔ لیکن تنقید کے لئے یہ چیزیں وجہ جواز نہیں بن سکتیں۔ ان حالات میں افسانہ اور ناول کے سلسلے میں ہماری تنقید کی ذمہ داریاں کہیں دوہری ہو جاتی ہیں نہ کہ ان سے چشم پوشی و بے نیازی برتی جائے۔ ایک ماں اپنے جوان بیٹے سے زیادہ نوزائیدہ بچّہ پر توجہ دیتی ہے اور اپنا خون جگر پلا کر اُسے تندرست و توانا بناتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنی کتاب "افسانے کی حمایت میں" واجدہ تبسّم کے بیان پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"......... واجدہ تبسّم نے بیسویں صدی میں
انٹرویو دیتے ہوئے کہا کہ ان کے خیال میں اُردو
افسانہ اب اس قابل ہو گیا ہے کہ دنیا کے افسانوں
سے آنکھ ملا سکے ـــــ چہ خوش! اُردو میں
بہ مشکل تمام درجن بھر واقعی زوردار افسانے لکھے
گئے ہیں۔" (صث)

اول تو میرے نزدیک یہ انداز فکر ہی غلط ہے کہ ہم خواہ مخواہ اپنے فن کاروں کا عالمی ادب کے فن کاروں کے ساتھ موازنہ و تقابل کریں اور ان کو ان کے ہم پلہ بتائیں۔ یہ انداز دراصل ہماری غلامانہ ذہنیت کی غمازی کرتا ہے۔ اس حقیقت سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مشرق و مغرب میں تہذیب و ثقافت، کلچر، ماحول، ضرورتیں اور تقاضے ہر لحاظ سے بڑا بُعد پایا جاتا ہے اور ہر ادب اپنے ماحول، سماج و معاشرہ اور تہذیب و کلچر کا عکاس ہوتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں دیکھئے تو ہمارے افسانے و ناول مشرقی آب و ہوا اور ماحول و معاشرت کی تخلیق ہوتے ہیں جبکہ مغربی افسانے وہاں کے ماحول کی پیداوار۔ لہٰذا یہ موازنہ کسی طرح حق بجانب نہیں کہا جا سکتا اور بالفرض اگر اس کی ضرورت ہی محسوس کی جائے تو ہم اس قدر احساسِ کمتری میں کیوں مبتلا ہوں کہ اپنے فن کاروں کو ان کے بھرپور فن کارانہ جوہر کے باوجود گورے صاحبوں کے مقابلے میں کرسی نشیں کرتے میں شرم محسوس کریں۔ اگر واجدہ تبسّم نے یہ کہہ کر جرم کا ارتکاب کر ہی لیا ہے کہ اُردو افسانہ اس قابل ہو گیا ہے کہ دنیا کے افسانوں سے آنکھ ملا سکے تو کیا غلط کہا۔ اُردو کے مشہور افسانہ نگار رام لعل کا بھی تو کم و بیش یہی خیال ہے:

"نئے افسانوں کے باب میں اگر ہم پریم چند کے
کفن کو ایک سنگ میل مان لیں تو ہمیں انتظار حسین،
کرشن چندر، بیدی، منٹو، قاسمی، عصمت،
اشفاق احمد، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال،
جیلانی بانو، سریندر پرکاش تک آتے آتے ان کے
ایک ایک یا دو دو ایسے افسانے ضرور مل جاتے
ہیں جو عالمی سطح پر بڑے فخر سے رکھے جا سکتے ہیں۔"
(بحوالہ اشک کے منتخب افسانے ص۱۱)

غالباً فاروقی، رام لعل کے خیال سے بھی اتفاق نہیں کریں گے۔ واجدہ تبسّم اور رام لعل کی بدنصیبی یہ ہے کہ یہ حضرات اُردو کے فن کار ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا فرمایا ہوا کیونکر مستند ہو سکتا ہے اور وہ بھی اُردو کے ایک نقاد کی نظر میں۔ یہاں تو صرف ایک مقبول صنف کے قبول اور ردِ قبول کا مسئلہ ہے۔ اُردو کی ایک معروف ادیبہ کو تو اُردو زبان کے نام سے ہی شرم محسوس ہوتی ہے۔ یہاں شکر کا مقام یہ ہے کہ فاروقی جیسے جید نقاد کا قلم ارادی یا غیر ارادی طور پر یہ تسلیم کر لیتا ہے کہ "اُردو میں بمشکل تمام درجن بھر واقعی زوردار افسانے لکھے گئے ہیں"۔ پھر ان کا یہ بھی اعتراف ہے "اُردو میں تو یقیناً ایک سے ایک بڑا اور مشہور افسانہ نگار ہے جس کی زیادہ تر شہرت کا دار و مدار محض افسانہ نگاری پر ہے"۔ برعکس اس کے وہ عالمی ادب میں محض افسانے کی بنیاد پر کسی عظیم مصنف کے وجود سے بھی انکار کرتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

"کیا آپ کسی عظیم مصنف کا نام بتا سکتے ہیں جس نے
محض افسانہ نگاری کی بنا پر عظمت کا تاج پہنا ہو؟
ایک موپاساں کا نام ذہن میں آتا ہے لیکن اس نے
منہ جوٹھا کر لینے کی حد تک ناول کا مزہ چکھا ہے"۔
(ص۱۱)

اگر ہم فاروقی کے اس خیال سے اتفاق کر لیں تو پھر یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ ہمارے ادب میں افسانہ نگاری کا فن عا[لمی] ادب کے مقابلے میں کہیں زیادہ بالیدہ اور ترقی یافتہ شکل میں موجود ہے اور عالمی ادب کے افسانوں کو اُردو افسانہ نگار[وں کے] مقابلے کے لئے ابھی وقت اور محنت درکار ہے۔ اُرد[و] افسانہ نگاری کی مقبولیت کی بڑی وجہ فاروقی کے خیال

• اُردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہی نہیں ہوا ہے۔ جن دنوں نئے ناول نگاروں کی ایک کھیپ نذیر احمد اور سرشار کے پیچھے پیچھے میدان میں کودی تھی افسانہ کا کوئی ذکر نہ تھا لیکن نہ معلوم کس وجہ سے ناول اُردو میں چل نہ پایا اور تمام اہم اور غیر اہم نئے پرانے لوگوں نے افسانے کو اپنا لیا"۔

(ص۸)

… لکھتے ہیں :

" تاریخ کمبخت تو یہی بتاتی ہے کہ کوئی شخص صرف و محض افسانہ نگاری کے بانس پر چڑھ کر بڑا ادیب نہیں بن سکا ہے۔ خود افسانہ نگاروں کے حامیوں اور نقادوں کا حال یہ ہے کہ ابھی کچھ دن ہوئے ایک کتاب افسانہ نگاری پر نکلی ہے اس کا عنوان ہی ہے " THE MODEST ART "

(ص۱۶)

… کا یہ بھی خیال ہے :

" آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افسانہ نگاری کے بل بوتے پر زندہ ہو۔ افسانہ پہلے بھی کوئی بہت اہم صنف نہیں تھا"

… فاروقی کے ان خیالات سے کسی طرح بھی اتفاق نہیں کیا جا سکتا … یہ مفروضہ غلط فہمی کی بنیاد پر محمول تو کیا جا سکتا ہے، اُسے قاعدہ … نہیں کہا جا سکتا کہ کسی ادیب کی عظمت کا راز اہم صنفوں میں … ہے اور غیر اہم صنفوں کو ذریعۂ اظہار بنانے والا فنکار … نہیں بن سکتا اور نہ ہی اسے عالمی شہرت حاصل … اگر یہی اصل الاصول ہوتا تو پھر غزل جو کلیم الدین احمد … ٹھہری اور نیم وحشی صنف قرار پائی، میر و غالب … عالمی شہرت کا تنہا ذریعہ یہی صنف غزل بنی۔ پھر … ہے کہ رباعی جیسی ضمنی صنف نے عمر خیام کو عالمی شہرت و عظمت عطا کی۔ اس طرح جب ہم اُردو ادب بالخصوص افسانہ نگاری کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ حقائق سامنے آتے ہیں کہ ہمارے متعدد افسانہ نگار محض افسانہ نگاری کی بنیاد پر مشہور و مقبول ہوئے ہیں اور " فروعی صنف ادب " ان کی ادبی زندگی کا تنہا ضامن ہے۔ مثلاً سعادت حسن منٹو کو لے لیں، انہوں نے کوئی ناول نہیں لکھا اور اُردو ادب کی تاریخ میں وہ محض اپنے افسانوں کی وجہ سے لازوال شخصیت کے مالک ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی جنہوں نے افسانوں کے علاوہ ایک ناولٹ بھی لکھا لیکن ان کی عظمت و مقبولیت کا بڑا ذریعہ ان کے افسانے ہی ہیں۔ کرشن چندر جنہوں نے خاصی تعداد میں ناول اور افسانے لکھے لیکن ہمارے نقادوں کا متفقہ فیصلہ ہے کہ وہ ناول نگار کے مقابلے میں کہیں زیادہ کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ اُردو افسانہ نگاری کے باوا پریم چند کی تو بات ہی جدا ہے۔ ان کے کئی افسانے ایسے ہیں جو ناقابل فراموش ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد فن کار ایسے ہیں جنہوں نے افسانہ نگاری کا سہارا لے کر شہرت و مقبولیت حاصل کی ہے اور جن کی اہمیت و عظمت مسلّم ہے۔ مثلاً سجاد حیدر یلدرم، علی عباس حسینی، اختر اُورینوی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، اپیندر ناتھ اشک، انتظار حسین، انور سجاد، احمد ہمیش، لام۔ احمد اکبر آبادی، رام لعل، شکیلہ اختر، جوگندر پال، انور عظیم، سہیل عظیم آبادی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، ش۔ مظفر پوری، ظفر اوگانوی، احمد یوسف، کلام حیدری، سلام بن رزاق، بلراج مین را، علی حیدر ملک، عبدالصمد، انیس رفیع، رضوان احمد، شوکت حیات، حسین الحق، شمیم صادقہ اور اس طرح کے درجنوں نام پیش کیے جا سکتے ہیں۔

ہم تھوڑی دیر کے لیے یہ بھی تسلیم کر لیتے ہیں کہ ناول، افسانہ کے مقابلے میں کہیں زیادہ جاندار اور وقیع صنف ہے اور کسی بھی فن کار کی شہرت کا بڑا ضامن ہے تو آخر ضیا عظیم آبادی جنہوں نے

سو سے زیادہ ناول لکھے۔ ان کا ادبی مقام کیا ہے؟ صادق سردھنوی، رضیہ بٹ، نسیم انہونوی، عارف مارہروی، نسیم حجازی، سراج انور وغیرہ جیسے ناول نگاروں نے بڑی تعداد میں ناول تخلیق کئے ہیں لیکن اُردو ناول نگاری میں ان کا کیا مقام بنتا ہے؟ اس سے پوری طرح یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ کسی بھی ادیب کی شہرت و مقبولیت اور عظمت کا انحصار اہم اور غیر اہم صنفوں پر ہرگز نہیں بلکہ اس کی کارکردگی اور اس کے فنکارانہ جوہر کے اظہار پر ہے۔

اب تک محض اُردو ادب میں فن افسانہ نگاری کے حال و رفتار کو پیش نظر رکھ کر گفتگو کی گئی ہے لیکن ضروری ہے کہ مغربی ادب میں اس صنف کی مقبولیت کا بھی مختصراً جائزہ لیا جائے اور دیکھا جائے کہ عالمی ادب کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں فاروقی کے خیالات کس قدر حقائق پر مبنی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"اُردو کے سیاق و سباق کو چھوڑیئے اور عمومی حیثیت سے بات کیجئے۔ کیا آپ کسی عظیم مصنف کا نام بتا سکتے ہیں جس نے محض افسانہ نگاری کی بنا پر عظمت کا تاج پہنا ہو"۔

اگر ہم مغربی ادب میں افسانہ نگاری کا مطالعہ کریں تو فاروقی کا مذکورہ بیان کسی طرح بھی حقیقت سے قریب نہیں معلوم ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ مغربی ادب میں افسانہ نگاری کو خاصی مقبولیت حاصل رہی ہے اور اس صنف میں کئی اہم شخصیتوں نے خاصا نام پیدا کیا ہے۔ فریڈرک جی پرکنس جو انیسویں صدی کا مشہور مصنف تھا وہ افسانے کے منصب اور اس کی فنی حیثیت کے سلسلے میں یوں رقمطراز ہے:

"........ میں افسانے کے فن کے بارے میں بہت اونچے خیالات رکھتا ہوں .... مختصر افسانے کی حیثیت (طویل یعنی ناول) کے مقابلے میں وہی ہے جو پہاڑ کے مقابلے میں ہیرے کی ہے"۔

"......... افسانے کا فن جس عظمت کا مستحق ہے کہ اس کی طرف توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ایسی بات نہیں کہ افسانہ نثر کی عظیم ترین صنف ہے لیکن لیرک ہی کی طرح افسانے کا مقام بلند ہے .... لیرک ہی کی طرح ایک اچھا افسانہ عظیم، غیر معمولی اور کمیاب ذہن کی پیداوار ہوتا ہے"۔

(بحوالہ معنی کی تلاش ص ۱۰-۹ وہاب اشرفی)

فن افسانہ کے سلسلے میں ایڈگر ایلن پو کی رائیں بھی خاصی اہمیت کی حامل ہیں۔ اس لئے کہ اس کی شخصیت اپنے دور میں بڑی اہمیت رکھتی تھی۔ اس کے خیالات اور خدمات کی بڑی قدر تھی ــــ ملارمے اور بودلیر جیسی بڑی شخصیتیں بھی اس کی عظمت کی قائل تھیں۔ وہ افسانے کو ناول پر ترجیح دیتے ہوئے لکھتا ہے:

"......... ہماری رائے میں اس امر سے اختلاف نہیں ہو سکتا کہ اعلیٰ ترین ذہن کی بہترین جائے ونذش نثری حصے میں کہانی ہی ہے .... غایت اختصار عیب ہے لیکن غایت طوالت ناقابل معافی گناہ۔

.... ناول اپنی طوالت کے باعث قابل اعتراض صنف ہے اور چونکہ ایک ہی نشست میں نہیں پڑھا جا سکتا اس لئے اثر کی طاقت کھو دیتا ہے۔ مطالعے کے وقفوں کی وجہ سے دوسری دنیا کی دلچسپیاں مخل ہو جاتی ہیں۔ اور کتاب کے مجموعی تاثر کو یا تو تبدیل کر دیتی ہیں یا مسخ کر دیتی ہیں"۔

(بحوالہ معنی کی تلاش ص ۱۲-۱۱)

مذکورہ بالا حضرات کے علاوہ مغرب میں متعدد نقاد ایسے گذرے ہیں جن کی نظر میں افسانے کو ناول پر فوقیت حاصل ہے۔ ان نقادوں میں برینڈر میتھوز کی شخصیت خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ یہ بیسویں صدی میں ڈرامانگار اور نقاد ہونے کے علاوہ ایک خاص افسانہ نگار

…نیت سے بھی خاصی شہرت رکھتا تھا۔
وہ افسانے کے سلسلے میں لکھتا ہے :

" .... لیکن کئی چیزیں جو افسانہ نگاری
کے لئے ضروری ہیں ناول نگار کے لئے ضروری نہیں۔
ناول نگار بہت وقت لے سکتا ہے۔ اُسے چکر
کاٹنے کی کافی گنجائش ہے لیکن افسانہ نگار کو تو
لازمی طور پر اختصار، جامعیت اور غایت جامعیت
سے کام لینا ہے ....
سچی بات تو یہ ہے کہ ایسا شخص جس کے یہاں اختراع
کی صلاحیت، جامعیت اور کاریگری نہیں ہے،
کبھی افسانہ نگار کی حیثیت سے کامیاب نہیں ہوا
........"

(بحوالہ معنی کی تلاش ص ۱۱-۱۲)

ہنری جیمز بھی افسانے کے فن کو مشکل فن تسلیم کرتا ہے۔ وہ افسانے کو " خوبصورت چکلدار، تیز اور نمایاں پیرا مانتا ہے"۔

(بحوالہ معنی کی تلاش ص ۱۲)

ہنری جیمز کی طرح مشہور نگار چیخوف بھی افسانے کی فنی عظمت کو قبول کرتا ہوا کہتا ہے :

" افسانہ چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا دینے کا دوسرا نام ہے"۔

(بحوالہ معنی کی تلاش ص ۱۲)

ایک افسانہ نگار کو اس کی کہانیوں کے سلسلے میں یوں لکھتا ہے:

" تمہارے افسانوں میں وہ جامعیت نہیں ہے جو
چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا ڈالے۔ تمہارے افسانوں میں
ہنرمندی بھی پائی جاتی ہے، ذہانت اور احساس
بھی۔ لیکن ان میں آرٹ بہت کم ہوتا ہے۔
.... ایک پتھر سے چہرہ بنانے کے معنی یہ
ہیں کہ اُس میں سے وہ تمام حصے کاٹ کر پھینک دیئے
جائیں جو چہرہ نہیں ہے"۔

(بحوالہ معنی کی تلاش ص ۱۴)

مذکورہ آرا کی روشنی میں یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ نہ صرف اُردو میں فن افسانہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا ہے بلکہ مغربی ادب میں بھی اس کی خاصی اہمیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔

اب شمس الرحمٰن فاروقی کے اس خیال کی روشنی میں عالمی ادب پر ایک نظر ڈالنی ہے کہ کیا واقعی عالمی ادب میں صنف افسانہ نگاری کسی فن کار کی شہرت و عظمت کا ذریعہ بنی ہے ؟ اس سلسلہ میں جب ہم مغربی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو بہتیری ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ فن افسانہ کے سہارے متعدد فن کار چمکے اور مقبولیت دوام حاصل کیا۔ مثلاً چیخوف کی ہی مثال لے لیں جس کے سلسلے میں فاروقی کا خیال یہ ہے کہ اس کی اہمیت دراصل ڈراما نگاری کی وجہ سے ہے اور اس سے ڈراما الگ کر لیا جائے تو اس کی قدر آدھی بھی نہیں رہ جائے گی۔ بلاشبہ چیخوف نے کامیاب ڈرامے تخلیق کیے ہیں اور اس کو ڈراما نگار کی حیثیت سے کافی شہرت بھی ملی ہے مگر واضح رہے کہ اس نے ڈرامے آخری عمر میں لکھے جبکہ وہ اس سے قبل افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مقبول ہو چکا تھا۔ بقول ڈاکٹر وہاب اشرفی :

" چیخوف ان ڈراموں کے بغیر بھی عالمی ادب میں
اتنا ہی عظیم رہتا جتنا آج ہے۔
ایمانداری کی بات یہ ہے کہ جس طرح چیخوف کا مطالعہ
بغیر ڈراموں کے مکمل نہیں ہو سکتا اسی طرح اس سے
اس کے افسانوں کو جدا کر کے اس کا مطالعہ مکمل نہیں
کیا جا سکتا۔ چیخوف کے علاوہ مشہور افسانہ نگار
بونن کا نام بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔
یہ سرزمین روس سے تعلق رکھتا ہے اور محض اپنے
افسانوں کی وجہ سے روسی ادب کی تاریخ میں زندہ
ہے۔ اس کے کئی افسانے دنیا کے مشہور افسانوں میں
شمار ہوتے ہیں۔ مثلاً "دی گرامر آف لو"۔ " دی

"جنٹل مین فرام سان فرانسسکو" اور "سن اسٹروک" وغیرہ۔

(بحوالہ معنی کی تلاش ص۱۸۱)

عالمی شہرت یافتہ فن کار گورکی جہاں کامیاب ڈراما نگار اور ناول نویس ہوا ہے وہیں بحیثیت افسانہ نگار اس کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کا افسانہ
" TWENTY SIX MAN AND A GIRL "
عالمی ادب کے افسانوں میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ موپاساں کی افسانوی حیثیت کے قائل تو خود فاروقی بھی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مقبول بھی ہوا ہے۔ موپاساں نے افسانوں کے علاوہ ناول اور سفری خاکے بھی لکھے ہیں لیکن اس کی یہ چیزیں اس کے افسانوں کے مقابلے میں ذیلی حیثیت رکھتی ہیں۔ اسی طرح او ہنری (ولیم سڈنی پورٹر) کی مقبولیت کا واحد ذریعہ اس کے افسانے ہی ہوا۔

میں یہاں دوستووسکی کا نام بھی پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ روس کا عظیم ناول نگار گذرا ہے۔ اس نے "جرم و سزا"، "مجذوب"، "بھوت پریت" اور "کرامازوف برادران" جیسے شاہکار ناول تخلیق کیے۔ اس عظیم فن کار کی عظمت کے قائل مشہور ناول نگار تالستائی، ڈی۔ ایچ لارنس اور معروف جرمن فلسفی نطشے بھی تھے۔ نطشے نے تو یہاں تک اعتراف کیا ہے :

"دوستووسکی ہی نفسیات کا وہ تنہا رازداں ہے جس سے مجھے کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔"

(بحوالہ نقد و نظر شمارہ ۲ ـ ۸۷ء)

یعنی دوستووسکی نے نہ صرف ناول تخلیق کیے بلکہ افسانے کے میدان میں بھی ایسی شہرت و مقبولیت حاصل کی کہ "اس کو جدید نفسیاتی افسانے کا باوا آدم تسلیم کیا جانے لگا۔"

(بحوالہ نقد و نظر علی گڑھ شمارہ ۱ ـ ۸۱ء)

دوستووسکی کا پہلا کامیاب افسانہ "غریب آدمی" (۱۸۴۶ء میں شائع)

منظر عام پر آیا۔ اس کی اشاعت کے بعد تو اس کے خالق کی شہرت میں چار چاند لگ گیا اور ادبی حلقوں میں بالعموم یہ کہا جانے لگا کہ "ہمارے درمیان ایک نیا گوگول (GOGOL) پیدا ہوا ہے۔"

(بحوالہ نقد و نظر شمارہ ۲ ـ ۸۷ء)

مشہور ادیب و نقاد بلینسکی (BELINSKY) اس افسانہ کو پڑھ کر اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے دوستووسکی سے سوال کیا :

"کیا تم خود سمجھتے ہو کہ تم نے کیا لکھا ہے ؟"

(نقد و نظر شمارہ ۲ ـ ۸۷ء)

اس افسانہ کے علاوہ اس کے دوسرے افسانے بھی کافی مقبول ہوئے مثلاً "ہمزاد" (THE DOUBLE)، "ایماندار چور"، "نازک دل" اور "سفید راتیں" وغیرہ۔

الغرض یہ کہ دوستووسکی کے تخلیقی کارناموں میں جس طرح ناولوں کو اہمیت حاصل ہے اسی طرح اس کے افسانے بھی اہم مقام رکھتے ہیں۔

ان کے علاوہ ترگنیف، پشکن، کیتھرین این پورٹر، مارسل پروست، کیتھرائن مینسفیلڈ، کافکا، ٹامس مان، کامو، لارنس، ہنری جیمس، ای ایم فاسٹر وغیرہ جیسے متعدد فن کاروں کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں جن کے یہاں کامیاب افسانے پائے جاتے ہیں اور ان کی دوسری تخلیقات کے علاوہ ان کے افسانے بھی ان کی ادبی زندگی کے ضامن ہوئے ہیں۔ ہم ان کے کارناموں سے ان کے افسانوں کو کسی طرح بھی خارج نہیں کرسکتے۔

اس تفصیلی مطالعے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے فن افسانہ نگاری کے سلسلے میں فاروقی کا نقطۂ نظر اعتدال پسندانہ نہیں بلکہ منفیانہ ہے اور تنقید کا یہ انداز کسی طرح بھی صحت مند تنقید کے زمرے میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ منفی تنقید نہ تو ادب کے لئے فائدہ مند ہوتی ہے اور نہ ہی ادیب و فن کار کے لئے سود مند۔ اگر ہم ایمانداری کے ساتھ فن افسانہ نگاری کا تاریخی جائزہ لیں تو یہ تسلیم کیے بغیر نہیں رہ سکتے

(باقی صفحہ ۱۰۰ پر)

[ش]عرستان اور واہی

ڈاکٹر سید حسن عباس
گوپالپوری

طنز، تنقید کی ہی ایک شکل ہے۔ معاشرہ میں یوں تو ہر
[انس]ان تنقید کا فریضہ انجام دیتا نظر آتا ہے مگر وہ تنقید کا یک طرفہ
[ا]یک رخہ انداز ہوتا ہے، کیونکہ عام طور پر اس میں کسی خاص شخص
[کی خوب]یوں اور خامیوں کو ذاتی پسند وناپسند کی میزان پر پرکھا اور
[تولا ج]اتا ہے۔ بعض اوقات اس میں مبالغہ آمیزی کو بھی خاصا دخل
[ہوتا]ہے جس سے شخص، شخصیت یا فن پارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین
[ناممک]ن ہوجاتا ہے۔ پھر اس قسم کی تنقید سے ذہنی ناپختگی بھی جھلکتی
[ہے اور]مطالعے و تجربے کی کمی کا شدید احساس ہونے لگتا ہے، جبکہ
[...]کھری تنقید، شعور کی پختگی کی مرہونِ منت ہوتی ہے —
[...]ار، ماحول و معاشرے کے کھُردُرے پن پر طنز کا رَندا چلاتا ہے
[...]ی احتیاط کے ساتھ ——— کیونکہ یہ رَندا اگر اناڑی
[... ہاتھ]وں میں پڑ جائے تو وہ معاشرے کے سڈول جسم کو ہی تراش کر
[رکھ د]ے گا۔ ایسے فن کار کو نہ تو جسم کے سڈول پن کا اندازہ ہو سکتا
[ہے او]ر نہ ہی وہ اس کے سڈول پن کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ سکتا
[ہے۔ ب]قول ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی :

> "طنز کا حربہ ہے تو مفید ——— مگر بے احتیاطی سے
> استعمال ہو تو اس کا وار اُلٹا بھی پڑ سکتا ہے۔" [۱]

نثر ہو یا نظم ——— طنز نگار کی گردن پر شمشیرِ آبدار لٹکی ہوتی ہے۔ ذراسی غفلت یا لغزش خود اس کا ہی کام تمام کر سکتی ہے۔ طنز کی تیزابی اور سیمابی کیفیت کے سبھی قائل ہیں، اس کیفیت سے کبھی کبھی طنز نگار خود بھی دوچار ہوتا ہے۔ اور جو طنز نگار دو دھاری پر وار کر کے مزے لیتا ہو، خود شکار بن جانے پر کفِ افسوس نہ ملے، وہی صحیح معنوں میں طنز نگار کہلا سکتا ہے۔ یہاں بے حیائی اور ہٹ دھرمی سے بحث نہیں ہے۔

رضا نقوی واہی دراصل طنز نگار شاعر ہیں۔ ان کا کلام بہترین اور لطیف ترین طنز سے مملو ہے۔ انہوں نے اگر ایک طرف اپنی شاعری کے ذریعے ماحول و معاشرے کی پراگندگی اور چیرہ دستی کو بے نقاب کیا ہے تو دوسری طرف اندازِ بیان میں طنز کی کھلی، ہوئی نشتریت، قاری کو لطافت و شگفتگی فراہم کرتی ہے۔ تلملاہٹ اور کسمساہٹ تو اس کا بنیادی عنصر ہے جسے ہر قاری محسوس کر سکتا ہے۔

اُردو کی طنزیہ شاعری میں واہی نے موضوعات اور اسالیب کے لحاظ سے زبردست اضافہ کیا ہے۔ بعض چیزیں تو صرف واہی کے یہاں ہی پائی جاتی ہیں، جن میں "شعرستان واہی" خاصے کی چیز ہے۔ واہی کی شاعری کا مطالعہ، ان کے وسیع و عمیق مطالعہ و

[...]عباس۔ کیئر آف ڈاکٹر ایس علی عباس
[پرو]فیسر، بہار یونی ورسٹی، مظفر پور۔

[۱] مضمون "شعر و ادب میں طنز و ظرافت کے عناصر" ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی
مطبوعہ ماہنامہ شگوفہ حیدرآباد۔ فروری ۷۷ ۱۹ء صفحہ 19

مشاہدے اور پختہ تجربے کا غماز بھی ہے۔

"شعرستان" واہی کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔ یہ نظم تقریباً ساڑھے چار سو اشعار پر مشتمل ہے جس کے دامن میں ہندوستانی زندگی اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ نظم کا انداز، داستانی ضرور ہے لیکن ماجرا طرازی کی اس سے بہتر منظم صورت کہیں نہیں ملتی۔ طنز و مزاح کے پیرائے میں اس قدر طویل نظم لکھنا، پھر اعتدال و توازن کا برقرار رکھنا، بہت مشکل کام ہے۔ مگر واہی نے جس خوبصورتی سے ہندوستانی سیاست و ثقافت، تہذیب و تمدن، معاشرتی ماحول اور علم و ادب کو شعرستان کے پس منظر میں فٹ کیا ہے وہ کچھ ان ہی جیسے مشاق طنز نگاروں کا حق تھا۔ پوری نظم کا مجموعی تاثر ملک کے سیاسی اور سماجی نظام حیات کا وہ پس منظر ہے جو کچھ عرصہ قبل جنتا حکومت کے برسر اقتدار آتے ہی سیاست کے پردے پر منعکس ہوا تھا۔ اگر ہمارے ذہن میں ملک کا وہ ماحول اور پس منظر ہو اور پھر اس نظم کا مطالعہ کیا جائے تو یقیناً اس سے محظوظ ہوا جا سکتا ہے۔ ساتھ ہی اس جرأتِ رندانہ کی داد بھی دی جا سکتی ہے کہ شاعر نے اپنے زورِ قلم سے ایک ایسے خطۂ ارض "شعرستان" کی تشکیل کی ہے جو بالفاظِ دیگر "ہندوستان" کی بدلی ہوئی یا نئی شکل کہی جا سکتی ہے۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

ملک میں مردم شماری سے ہوا یہ آشکار
صرف شاعر ہیں یہاں پر دو کروڑ اسّی ہزار
ان میں بھی دس بیس فلمی شاعروں کو چھوڑ کر
سب خدا کے فضل سے ہیں بے عمل، بے روزگار
شہر تو ہیں شہر، کوئی گاؤں بھی ایسا نہیں
از کمایوں تا دکن از پوربندر تا بہار
جن کی گلیوں اور کوچوں میں نظر آتے نہ ہوں
اوسطاً دس آدمی کے بیچ شاعر تین چار
جیسے ہی اخبار والوں نے اُچھالی یہ خبر
شاعروں کا بختِ خفتہ جاگ اٹھا ایکبار
چند لیڈر قسم کے حضرات کو موقع ملا
آ گئی ان کی خزاں دیدہ قیادت میں بہار
اک اہم اسکیم ان کے ذہن نے تیار کی
جس میں ذاتی اور قومی فائدے تھے بے شمار
لیڈروں نے رکھ کے اس اسکیم کو پیشِ نظر
اک نئی تحریک کی ڈالی بنائے استوار
شاعروں کی اک الگ اسٹیٹ ہونی چاہئے
جس میں ان کو مرنے جینے کا ہو پورا اختیار
قومیت کے نام پر جب ملک کی تقسیم ہو
اپنے حق کے واسطے لڑتے ہوں جب ڈھنگی چمار
شاعروں کی قوم کچھ اُن سے گئی گذری نہیں
کیوں رہیں وہ زندگی بھر کس مپرسی کے شکار

یہ تھا وہ نسخہ، جس نے ملک کے دو کروڑ اسّی ہزار شاعروں کو ایک پلیٹ فارم پر کھڑا کیا اور پھر "شعرستان" کی مانگ زور پکڑنے لگی۔ چاروں طرف لوٹ مار، دنگا فساد، آتش زنی کی وارداتیں اور انقلاب زندہ باد کے نعرے فضا میں گونجنے لگے :

آخرش سرکار کو اک روز جھکنا ہی پڑا
دن بدن ہوتی گئی تحریک اتنی زوردار
کیبنٹ نے تنگ آ کر مانگ ان کی مان لی
شاعروں کو مل گیا اک ہوم لینڈ انجام کار

اس "ہوم لینڈ" کا حدود اربعہ اور محل وقوع بھی ملاحظہ فرمائیے :

ساحلِ مدراس سے کچھ دور بحرِ ہند میں
چھوٹے چھوٹے کچھ جزیروں کی جہاں تھی اک قطار
اک نئی اسٹیٹ کی تشکیل بالآخر ہوئی
شاعروں کو مل گیا نظم و نسق کا اختیار

پھر تو شاعروں کی کھیپ پر کھیپ ہندوستان سے شعرستان جانے لگی۔ اور ایک غیر آباد جزیرہ، شاعرانہ ماحول سے ہمکنار ہو

...ا۔ شعرا رات دن اشعار کہنے میں مصروف رہنے لگے۔ بقول واہی:

ع رات بھر بزم طرب میں مست رہتی تھی یہ قوم

شاعروں کے اس شمالی انخلا نے جہاں ملک کی بیروزگاری اور غذائی صورت حال کو بہت حد تک سنبھالا دیا وہیں دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد کے چائے خانوں میں اُلّو بولنے لگے۔ کیوں کہ یہ چائے گھر "قوم شاعراں" سے بھرے رہتے تھے، یا پھر "قوم شاعراں" چائے خانوں میں بھری رہتی تھی۔ اس انخلا نے اچانک ان کی ساری رونقیں چھین لیں اور مالکانِ قہوہ و کافی ہاؤس بیکاری میں بسر کرنے لگے۔ واہی اس کی منظر کشی کچھ اس طرح کرتے ہیں:

لکھنؤ، دہلی، عظیم آباد کا ہر چائے گھر
جو سدا رہتا تھا قوم شاعراں کا مستقر
نوش کر کے تلخ کافی چائے کے دو چار کپ
بیٹھ کر دن بھر جہاں کرتے تھے یہ حضرات گپ
آ گیا یکبارگی ان چائے خانوں پر زوال
ہو گئے بیکار ان کے مالکان خستہ حال

تشکیل شعرستان سے سب سے زیادہ نقصان ناقدانِ شعر کو پہنچا جن کا کاروبار شاعروں کے دم قدم پر منحصر تھا۔ ان کی عزت، شہرت اور عظمت کا سارا راز "قوم شاعراں" ہی میں مضمر تھا:

ناقدانِ شعر کو سب سے بڑا دھکا لگا
گر پڑے سب مُنھ کے بل ایسا کڑا دھکا لگا
شاعروں کے دم سے تھا وابستہ ان کا روزگار
ساری عزت ساری شہرت کا انہی پر تھا مدار
ان کے قائم کردہ و خود ساختہ معیار پر
جو نہ اُترا فِٹ، چڑھایا اُس کو فوراً دار پر
چیر پھاڑ اشعار کی کرتے تھے ناقد اس طرح
بھیڑ بکروں سے نپٹتا ہو قصائی جس طرح
ایک شاعر بھی نہیں تھا جس پر شبخوں مارتے
سب نظر آنے لگے بیٹھے ہوئے جوں مارتے

اس کس مپرسی سے نجات حاصل کرنے کے لئے ناقدوں نے تحقیق کی سنگلاخ وادی طے کرنے کا ارادہ کیا اور کچھ تو واقعی محقق بھی بن گئے۔

وقت وہ آیا کہ ہر ناقد محقق بن گیا
یعنی مجبوراً گڑے مُردوں کا عاشق بن گیا

تشکیل شعرستان سے ملک کا تقریباً ہر طبقہ کسی نہ کسی طور پر مختلف اور گوناگوں بلکہ بعض اوقات ناگفتہ بہ حالات سے دوچار ہوا۔

الغرض اس ملک میں تشکیل شعرستان سے
مختلف طبقات گزرے مختلف بحران سے

مگر خدا بھلا کرے ان سیاست باز شاعروں کا جنہوں نے ہندوستان سے نکلنے اور شعرستان پہنچنے کے بعد وہاں بھی ہندوستانی چالیں آزمانا شروع کر دیں۔ "شعرستان سے ایک خط" میں واہی نے شعرستان کی موجودہ صورتحال سے ہمیں باخبر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

لکھ رہا ہوں دوستو یہ نامہ شعرستان سے
ہوم لینڈ اپنا بنا تھا جو بڑے ارمان سے
جس نئی اسٹیٹ کی تحریک سے تشکیل تک
شاعروں کی قوم گذری تھی بڑے ہیجان سے
حیف لیکن ساری امیدوں پہ پانی پھر گیا
جانے کس ساعت میں ہم نکلے سے ہندوستان سے
خانہ جنگی، چشمکیں، رشک و حسد، بغض و نفاق
ساری باتیں ہیں یہاں پر بھی پرانی شان سے
غیر شاعر کا یہاں پر داخلہ ممنوع ہے
مملکت خالی ہے یکسر نارمل انسان سے
وہ تو کہئے مچھلیاں ہیں ان جزیروں میں بہت
ورنہ ہم بچتے نہ اب تک بھوک کے بحران سے
کھا کے آبی جانور کا گوشت کچی مچھلیاں
رات دن مرتے ہیں شاعر پیچش و یرقان سے

"کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے موت"
ارضِ شعرستان میں مشکِ سخن ارزاں ہے موت

شعرستان کی ادبی، تہذیبی اور ثقافتی صورتحال ملاحظہ ہو ؎

فکرِ شب خوں مارنے کی یاں بھی فاروقی کو ہے
کر رہے ہیں جمع نو مشقانِ فن کی ٹولیاں
تھا یہ خطرہ ان میں دیمک لگ نہ جائے اسلئے
مفت کیں تقسیم "گنجِ سوختہ"[1] کی کاپیاں
ہے جو فاروقی کو پاکستان سے ابھی [illegible]
ہو رہی ہیں اک نئے دنگل کی پھر تیاریاں
ساغر و آزاد و جذبی، وجد و مجروح و خمار
اس نئے ماحول میں رہتے ہیں لیکن سرگراں
شعر کہتے کہتے سب شاعر یوں ہی بے حال ہیں
جیسے تھک جاتی ہیں انڈے دیتے دیتے مرغیاں
شارٹ نوٹس[2] پر بھی ہوتی ہے اگر کوئی نشست
کم سے کم چھ سات سو شاعر پہنچتے ہیں وہاں
نائیوں کا دھوبیوں کا اس جگہ فقدان ہے
اس لیے حلیہ ہے تقریباً سبھوں کا ایک ساں
اکثر ماڈرن شاعر کے بھی کپڑے ہیں غلیظ
جھولتی رہتی ہیں ہر چہرے پہ لمبی داڑھیاں

"شعرستان میں دستور سازی" ہندوستانی دستور سازی کی تصویر پیش کرتی ہے۔ شاعر نے اسمبلی میں عمر کا ایک طویل عرصہ گذارا ہے۔ وہاں وزراء اور ممبران کی آئے دن کی تو تو میں میں بھی دیکھی ہے اور ان سے جو تاثرات اخذ کیے انہیں "شعرستان میں دستور سازی" کے تحت بڑی فنی چابکدستی، لطافت اور شگفتگی سے پیش کیا ہے۔ ان کا اختتامیہ بڑا وزن رکھتا ہے:

میں [illegible] اس طرح
شاعروں کو بھی منظم کرنا مشکل ہے بڑی

ورنہ یہ بھی شعر کی [illegible] ایک دوسرے پر چڑھ دوڑنے کی عادت اور ان کی اودھم بازیوں کا مشاہدہ وامق نے بہ نفسِ نفیس کیا ہے۔ "شعرستان کی نئی نسل" ہندوستان کے "جدیدیے" ہیں جن کی پہیلی بجھولی کا سمجھنا بھی ایک مسئلہ ہے۔ اس نظم میں وامق نے نئی نسل کے بے پناہ معریٰ شاعری اور علامتی اظہار بیان کو نشانہ بنایا ہے اور افزائشِ نسل کے لئے شاعر نے جو جواز ڈھونڈا ہے وہ اس کے ذہنِ رسا کی پیداوار ہو سکتی ہے:

مانا میں غیر شاعرہ جو آنا تھا محال
ساتھ لائے ہی نہیں اہلِ سخن اپنے عیال
خلد سے نکلے تھے آدم ساتھ حوا کو لیے
جس سے فطرت کے توازن میں نہ آیا اختلال
جوشِ آزادی میں لیکن اہلِ شعرستان کا
اپنے مستقبل کا آیا ہی نہیں مطلق خیال
نسل آئندہ نہ بڑھ سکے گی بنتِ حوا کے بغیر
قوم ساری جب مجرد ہو تو کیا ہوگا مآل

اور پھر قوم شاعراں نے جو نسل کاری کا نسخہ ڈھونڈا وہ بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

اک پرانے وقت کے شاعر کو سوجھی دفعتاً
پڑھ چکے تھے جو کسی قصے میں جل پریوں کا حال
جو اڑا کر لے گئی تھی اپنی شہزادی کے پاس
ایک شہزادے کو سمندر میں جو تھا بے مثال
کیوں نہ گہرے پانیوں میں ان کی جائے تلاش
کیوں نہ جل پریوں سے ہو اہلِ سخن کا اتصال

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی کے شعری مجموعہ کا نام
[2] SHORT NOTIC

پھر کیا تھا، چند غوطہ خور شاعروں نے مضبوط جال سنبھال لیے اور جل پریوں کو ڈھونڈنے نکل پڑے ؎

چند غوطہ خور شاعر اس مہم پر چل پڑے
لے کے مچھلی مارنے کے درجنوں مضبوط جال
اتفاقاً ایک دن ہو کر رہے وہ کامیاب
اک نئی مچھلی پکڑ لائے وہ اصحابِ کمال
روپ میں مچھلی کے بالآخر وہ ظاہر ہو گئی
جل پری، اک ایک تھی جو اک پرتوِ خواب و خیال
ایک شاعر نے کہ جس کے جال میں آئی تھی وہ
جل پری کو اپنے حق میں کر لیا فوراً حلال
اک نئی مخلوق اس کے بطن سے پیدا ہوئی
ساتھ شاعر کے ابھی گذرا تھا کوئی نصف سال
یہ نئی مخلوق یعنی وارثِ اہلِ سخن
خشک و تر کا ایک سنگم تھی عجیب بے مثال
مادری بھاشا میں اپنی شعر بھی کہنے لگا
گرچہ ان اشعار کا مطلب سمجھنا تھا محال
پیروانِ افتخار جالب و احمد ہمیش
اس نئی مخلوق سے ملتی تھی جن کی بول چال
بس وہی حضرات سر دھنتے تھے سن سن کر کلام
بس انہی حضرات سے مانوس تھا وہ نونہال
پھر تو گہرے پانیوں کو چھان مارا قوم نے
پھر تو سب کے دل میں آیا گھر بسانے کا خیال
پھر تو ہر شاعر کے حصے میں ملی اک جل پری
پھر تو ہر گھر میں نظر آنے لگے اہل و عیال
شاعروں کی نسلِ نو تیار پھر ہونے لگی
محفلِ شعر و سخن گلزار پھر ہونے لگی

ان اشعار میں نئی شاعری اور نئے شاعروں کو تختۂ مشق بنایا گیا ہے، مگر اس طرح کہ جنہیں طنز کا نشانہ بننا پڑا ہے وہ بھی لطف لیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

"شعرستان میں الیکشن" بھی اسی طرح ہوتے ہوتے نہیں رہ سکا جس طرح ہندوستان میں الیکشن کی تیاریاں تو زور و شور سے ہوتی ہیں مگر بعض اوقات نتائج برعکس سامنے آتے ہیں۔ کچھ یہی حال شعرستان کے الیکشن کا بھی ہوا — پورا شعرستان الیکشن کی گہما گہمی اور دھما چوکڑی سے ہندوستان بنا ہوا تھا اور نتیجہ بھی کچھ ویسا ہی سامنے آیا جیسا ہندوستان کے الیکشن کا نتیجہ دیکھنے میں آتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

شاعروں میں دفعتاً پیدا جو بیداری ہوئی
ملک کے اندر سیاست کی فضا طاری ہوئی
[illegible] دیوانِ شاعر کی آتش [illegible]
[illegible]
چونکہ شعرستان میں شاعر، شاعرات تمام
ووٹروں کی لسٹ بننے میں نہ دشواری ہوئی
[illegible] مختلف حلقوں میں بٹوارہ ہوا
اور اس کے بعد الیکشن کی مہم جاری ہوئی
آ گیا میدان میں ہر [illegible] شعر و سخن
ہر طرف پیدا فضائے گرمیِ گفتاری ہوئی

جب الیکشن کے نتائج کا ہوا اعلان عام
مملکت میں سخت حیرت کی فضا طاری ہوئی
اکثریت میں نہ آیا ایک بھی جرگہ کوئی
ہر جماعت کی [illegible] کالعدم ساری ہوئی
چند کم مشہور لوگوں نے نشستیں جیت لیں
اور اکثر لیڈروں کی ذلت و خواری ہوئی
ضبط اکثر کی ضمانت ہو گئیں اور بعض کو
بچ نکلنے میں بہت ہی سخت دشواری ہوئی
[illegible] خط بدلو" مہم کے حامیان و سربراہ

یوں پٹے، گھر گھر بچاروں کی عزاداری ہوئی
اس شکست فاش سے کچھ اس قدر بددل ہوئے
اختلاج قلب کی واہی کو بیماری ہوئی

شعرستان کے الیکشن کا پورا منظر نامہ موجودہ ملکی سیاست پر مشتمل ہے۔

"شعرستان اور ناقد" تنقید نگاروں کا نوحہ ہے جسے واہی نے لطف لے لے کر لکھا ہے۔ بنیادی طور پر واہی بھی ایک شاعر ہیں اور انہیں بھی تنقید نگاروں سے واسطہ پڑتا رہتا ہے، لہذا یہ نظم ان کے بارے میں واہی کے حقیقی جذبات و احساسات کی آئینہ دار اور پوری شاعر برادری کے احساس آنا کا آبگینہ بن گئی ہے۔ واہی نے ناقدوں کی بے بسی کا کھل کر مذاق اڑایا ہے۔ پھر ایک انوکھا خیال پیدا کرکے ان کے غم کی تلافی کا سامان بھی فراہم کیا ہے۔ یہ نیا موڑ یوں شروع ہوتا ہے ؎

ناقدوں نے ایک دن میٹنگ اپنی کال کی
حال و مستقبل کے اندیشوں کو رکھ کر دھیان میں
بعد غور و خوض کے یہ بات آخر طے ہوئی
شاعروں کو پھر سے لایا جائے ہندوستان میں

شاعروں کو ہندوستان میں لانے کے لئے ناقدوں نے ایڑی چوٹی کا زور صرف کر دیا مگر انہیں کسی طرح کامیابی نہ مل سکی۔ تھک ہار کر سرکار سے اپیل کی گئی کہ شاعروں کو پھر سے ہندوستان واپس بلا لیا جائے، لیکن حکومت نے بھی ٹکا سا جواب دیدیا:

دے دیا سرکار نے ان کو ٹکا سا یہ جواب
شاعروں کو ہم بلائیں گے نہ ہندوستان میں
طبقۂ بے روزگاراں سے ملی ہم کو نجات
جا بسی ہے قوم شاعر جب سے شعرستان میں

حکومت، شاعروں کو شعرستان سے بلانے پر راضی تو نہیں ہوئی، ہاں اس نے یہ تجویز پیش کی کہ اگر ناقدین شعر، شعرستان جانا چاہیں تو اس سلسلے میں حکومت ان کا تعاون کرنے کو تیار ہے:

ناقدین شعر خود چاہیں اگر جانا وہاں
ہے اجازت شوق سے جائیں وہ شعرستان میں
ان کی ہجرت میں رکاوٹ ہم نہ ڈالیں گے کوئی
بلکہ دیں گے ہر سہولت جو بھی ہے امکان میں

لیکن قوم کو جب اس بات کی ہوا لگی کہ ناقدین شعر، شعرستان آنے کی فکر کر رہے ہیں تو اس نے بھی روکھا سا جواب دیدیا ؎

آ گیا لیکن وہاں سے بھی یہ روکھا سا جواب
ناقدوں کو ہم نہ آنے دیں گے شعرستان میں
ان کے چنگل سے بمشکل پائی ہے ہم نے نجات
جونک دوبارہ نہ لگوائیں گے اپنی جان میں

دوسری طرف شعرستان کے حالات بھی کچھ بہتر نہ تھے، وہ ہندوستانی سیاست کا اکھاڑہ بن چکا تھا۔ موقع پرست شاعر دل بدل کر "نومشقان سخن" پارٹی جوائن کرنے لگے تھے، اس کے لئے بھی اپنی بولی، کبھی چولی اور کبھی پورا پورا حلیہ بدل رہے تھے۔ یہ تصویر بھی ہندوستانی سیاست کا ایک رخ پیش کرتی ہے۔

شعرستان میں کچھ ایسے شاعر بھی تھے جن کے عجیب و غریب شوق تھے۔ وہ کبوتر بازی کو کامیابی کی دہلیز سے تعبیر کرتے تھے۔ ایسے کبوتر باز شعرا پر واہی نے زبردست طنز کیے ہیں۔ واہی نے شعرستان میں کبوتر بازی، اس کی اقسام و دیگر خصوصیات و جزئیات پر بھرپور روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔ ان نومشقان سخن پر خاصا گہرا طنز کیا ہے جن کے نزدیک "کبوتر پالنا" کامیابی و شہرت کی ضمانت تھی ؎

ان کبوتر باز فن کاروں کی شہرت دیکھ کر
شاعری اور اس پہ یہ فنی مہارت دیکھ کر
کچھ نئے شاعر کبوتر باز بننے کے لئے
ارض شعرستان میں ہیں اپنے پر تولے ہوئے
ان کی نظروں میں یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں
شعر ہو وہ یا کبوتر، دونوں ہم مفہوم ہیں

...ہ سمجھتے ہیں کہ جو شاعر کبوتر باز ہے
...شاعرانہ فکر اس کی آسماں پرواز ہے
جیسے ہی کانوں میں آتی ہے غٹرغوں کی صدا
ان کے تخلیقی عمل کی کھڑکیاں ہوتی ہیں وا
مختصر یہ ہے کہ نسلِ نو کے ارباب سخن
سیکھتے ہیں شعر کے بدلے گرہ بازی کا فن

...ملک سے شاعروں کے اس مثالی انخلا نے ناقدوں کا جینا
...دیا۔ ان کا سارا کاروبار ٹھپ ہو گیا۔ اب وہ رات دن
...ں کو دوبارہ ہندوستان لانے کی اسکیمیں بنانے لگے۔ آخر
...بر اسمگلروں سے ساز باز کر بیٹھے اور شاعروں کا اغوا کرا نے
...ن لی۔ "شعرستان سے شاعروں کا اغوا" اسی سلسلے کی
...ہے جسے واہی نے بڑے رواں دواں انداز میں سپردِ قلم کیا ہے۔

...شاعروں کا اغوا کرنے میں مصروف ہیں ؎
جٹ گئیں اسمگلروں کی ٹولیاں جی جان سے
مال برآمد ہوا ڈھیروں سخن کی کان سے
مختلف ترکیب استعمال کی جانے لگی
شاعروں کی کھیپ شعرستان سے آنے لگی
جو بھی شاعر تھا بچارہ بے سر و سامان تھا
مال دنیا میں اگر کچھ تھا تو بس دیوان تھا
ناقدوں کا جھنڈ تھا ساحل پہ تا حدِّ نظر
ان کی باچھیں کھل رہی تھیں شاعروں کو دیکھ کر
...ے دی اجرت مول تول اسمگلروں سے بے کیے
ایک اک ناقد کے حصے میں کئی شاعر پڑے
ہائے جس کے ڈر سے بھاگے تھے وہ شعرستان میں
لگ گئی وہ جونک پھر اہل سخن کی جان میں

...روں کا حال واہی نے "اغوا شدہ شاعروں کا حشر" میں
...سے بیان کیا ہے۔ صرف چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

ناقدوں نے ملک میں جب سب کو اغوا کر لیا
ایک اک شاعر کا سختی سے قرنطینہ ہوا
BIO DATA غور سے ہر فرد کا دیکھا گیا
مختلف درجوں میں حسب حیثیت بانٹا گیا
کھل گیا ہر چو لیبے پر ناقدوں کا ورک شوپ
کھیت میں تنقید کے اُگنے لگا بمپر کروپ

سب سے بڑی مجبوری ان یتیمانِ سخن کی زبان کا سمجھنا تھی۔ جب سے یہ شعرستان سدھارے تھے، ہندوستان کے عوام، شاعر اور اس کے کلام جیسے الفاظ کو فراموش کر چکے تھے۔ قیام شعرستان کی دس برس کی مدت تک ہر روز ایک غزل لکھنے کا عمل جاری تھا جو اب لاکھوں ٹن کے حساب سے ناقدینِ شعر کے حصے میں آچکا تھا جس پر ناقدینِ شعر پھولے نہیں سما رہے تھے۔ اب ان کے اسٹور کا مسئلہ تھا جسے سرکاری غلّے کے گوداموں نے کسی حد تک دُور کر دیا تھا۔ سرکاری غلّے کے گودام لاکھوں ٹن کلام سے بھرے پڑے تھے۔ دوسری طرف شاعروں کو مختلف کابکوں میں تقسیم کر دیا گیا تھا اور انسپکشن کا کام مرحوم کلیم الدین احمد کو سونپا گیا۔

جب یہ مشہور زمانہ ناقد انسپکشن کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش شروع کرتا ہے تو واہی یوں گویا ہوتے ہیں ؎

انسپکشن جب کلیم الدین احمد نے کیا
دیکھ کر غزلوں کا انبار ان کا سر چکرا گیا
غیظ میں آکے یہ حکم[1] خاص جاری کر دیا
جس نے جیتا ہی غزل سازوں کا بھاری کر دیا
دس برس تک مارشل لا کا نفاذ عام ہو
مثل نس بندی غزل گوئی کا چپکا کام ہو

---

[1] واضح رہے کہ مرحوم کلیم الدین احمد نے ایک بار دس سال تک غزل نہ کہنے کی بات کہی تھی۔

بلکہ اب تک آپ کا امتحاں ہو کہ جو کلام
ان کی بو بھی سونگھنے پائیں نہ ناقد یا عوام
جابر و مجبور یعنی ناقد و اہل سخن
اس نئے فرمان کے پنجے میں آئے دفعتہ
ناقدوں کے دل میں اٹھی تھی جو تنقیدی ترنگ
ایک ہی ضرب کلیمی سے کٹی مثل پتنگ

"شعرستان" رضا نقوی واہی کی ایک ایسی مکمل، مسلسل اور مربوط نظم ہے جس میں ملکی سطح پر تمام حالات و واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے بالخصوص ثقافتی صورت حال پر بھرپور طنز کیا گیا ہے۔ نظموں کا مطالعہ، شعرستان کی سیر کراتا ہے۔ شاعرانہ اسلوب میں جاذبیت اور دلکشی پائی جاتی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے ہم کھلی آنکھوں سے شعرستان کے مناظر کا مشاہدہ کر رہے ہیں۔ طنزیہ شاعری کے لئے شعور کی جس پختگی اور اسلوب کی جس شگفتگی کی ضرورت ہوتی ہے وہ اگر بدرجۂ اتم نہیں تو مناسب حد تک شعرستان میں پائی جاتی ہے۔

شعرستان کے پردے پر ہم ہندوستان کی سیاسی، سماجی، ثقافتی، ادبی، تہذیبی صورت حال کو منعکس ہوتے دیکھتے ہیں۔ افسانوی طرز پر پورے ملک کے حالات بیان ہوئے ہیں، زندگی کی چلتی پھرتی ہنستی بولتی تصویریں کمال ہنرمندی سے پیش کی گئی ہیں۔ واہی نے اکثر مقامات پر زبردست تخلیقی اور شعری قوتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ اصول و روایات یا اقدار جو انسانیت کے منافی ہیں اور انسانی اقدار کے زوال کا باعث ہیں، ان کا کھل کر مذاق اڑایا ہے۔ بقول میریڈتھ "کامیاب ظرافت وہ ہے جو ہنسائے لیکن فکر کو بیدار بھی کرے"۔ اگر آپ کلام واہی کو اس مقولے سے منطبق کرنا چاہیں تو یہ شعرستان ہی اس پر پوری طرح فٹ ہوتی ہے۔ لیکن اس میں ایک اہم واقعاتی غلطی بھی دیکھنے میں آتی ہے جس کی طرف اشارہ ضروری ہے، وہ یہ کہ حکومت ہندوستان نے شاعروں کے انخلا پر مسرت کا اظہار کیا گرچہ ناقدین شعر نے انہیں اغوا کر لیا تو انہیں اور ان کے کلام کو سرکاری گوداموں میں جگہ دی گئی جس پر واہی نے حکومت کے کسی ردعمل کی طرف اشارہ نہیں کیا ——— پھر بھی وہ مزاحیہ شاعری کا یہ شاہکار اپنی طوالت کے باوجود کہیں بھی طبیعت پر گراں نہیں گزرتا۔ بحروں کا اتار چڑھاؤ، شستہ و چست مصرعے، مناسب الفاظ کا انتخاب و استعمال، اسے خاصا دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ پھر انسانیت کے علم برداروں یا ٹھیکے داروں کے بدنما چہروں کی نقاب کشائی، ملکی، قومی اور بین الاقوامی نقطۂ نظر کی کارفرمائی کے علاوہ ہماری سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تہذیبی زندگی کا نشیب و فراز ——— یہ سب کچھ شعرستان میں دیکھنے مل جاتا ہے۔ اس لحاظ سے شعرستان کو مزاحیہ رزمیہ MOCK EPIC کہا جا سکتا ہے جس سے ہماری اردو شاعری کا دامن خالی تھا اور جسے واہی جیسے قادرالکلام شاعر نے اپنی انفرادیت کا نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یہاں کلام واہی پر ڈاکٹر قمر رئیس کے مجموعی تاثرات نقل کرنا نامناسب نہ ہوں گے۔ وہ کہتے ہیں:

"مشاہدہ اور موضوعات کا جو تنوع رضا نقوی واہی کے کلام میں ملتا ہے وہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ ان کی نظمیں پست و بلند ضرور ہیں لیکن بغایت اور بیکار نہیں۔ نوکرشاہی اور لیڈری، فیشن اور کرپشن، ترقی پسندی اور جدیدیت اور مرغ بازی سے ملا تحقیق اور مشاعروں تک، الغرض ان کے تجربے اور مشاہدے کی زد میں جو بھی آجاتا ہے، عافیت سے محروم ہو جاتا ہے۔ ان کی وہ نظمیں اور مزاحیہ خطوط نسبتاً زیادہ مؤثر اور کامیاب ہیں جن کا مواد انہوں نے اپنے عہد کی شعر و شاعری اور بکھری ہوئی تہذیبی زندگی سے اخذ کیا ہے ———"

(باقی ص [illegible] پر)

ایم-اے- شمسی دگھروی

یس احمد دوراں ——
ھوں کی آواز“ سے ”ابابیل“ تک

فنون لطیفہ اور خاص کر فن شاعری کو روشن تر بنانے
ے فن کار و شاعر کو محنت و ریاضت کی صبر آزما منزلوں سے
پڑتا ہے۔ یہ کام راتوں رات نہیں ہوسکتا' اس کے لئے ایک
ہئے۔ شاعری کا فن لطیف اور نازک فن ہے۔ یہ کسب و
ں سے زیادہ وجدان و الہام پر منحصر کرتا ہے؛ اس لئے اس کو
داوندی بھی کہا جاتا ہے۔ شاعری کو بہتوں نے وہبی بھی کہا
ن وجدانی و الہامی ہونے کے باوجود شاعر خون جگر سے
عر کی پرورش و پرداخت نہ کرے تو پھر وہ شعر فنّی اعتبار سے
را اور ناپختہ رہ جاتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ بہت سے شعراء اور
ایسے بھی گذرے ہیں جن کی فن کاری کی مدت بہت لمبی نہیں
لیکن انہوں نے کم عمری ہی میں ایسے فنّی نقوش چھوڑے ہیں
بھی تابناک ہیں اور دنیا انہیں دیکھ کر انگشت بدنداں ہے۔
ال کے طور پر انگریزی کے مشہور شاعر کیٹس کا نام لوں گا جو
کم عمری میں نہایت حسین و جمیل اور روشن شاعری کر کے مرگیا۔
پیدائشی شاعر تھا اور اس نے اپنی کم عمری کے باوجود ایک ایسی
لگائی کہ شاعری کی وہ تمام منزلیں طے کرلیں جن سے گذرنے
کے لئے لمبی عمر کی عام طور سے ضرورت ہوتی ہے۔ مگر اس سے یہ نہیں
سمجھنا چاہئے کہ طویل مدت تک کہنے والے شاعر اچھے شاعر نہیں
ہوتے۔ مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ وجدان و الہام کے ساتھ اگر محنت
و ریاضت جاری رہے تو شاعری اور بھی زیادہ حسین اور تابندہ
ہوجاتی ہے۔

اُردو کے مشہور و معروف ترقی پسند شاعر اویس احمد دوراں
پیدائشی شاعر ہیں۔ انہوں نے ۱۹۵۲ء سے شعر گوئی شروع کی۔
اس وقت ان کا شعور یقیناً ناپختہ رہا ہوگا۔ اس لئے کہ ۱۹۵۲ء
میں ان کی عمر ۱۵ ، ۱۶ سے زیادہ نہیں تھی۔ مگر شاعری چونکہ ان کے
مزاج و خمیر میں داخل تھی اس لئے ان کی شاعری کو وہبی و وجدانی
تصور کرنا غلط نہ ہوگا۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کی اوائل عمر کی شاعری
ناپختہ شعور کی وجہ سے قابلِ اعتنا نہیں ہے۔ اس کے باوجود
انہوں نے اس دور میں بھی اچھے شعر کہے۔ وہ غزلیں جو ۱۹۵۲ء
سے ۱۹۵۶ء تک انہوں نے لکھی ہیں ان کے کسی بھی مجموعے میں
شامل نہیں ہیں۔ لیکن میں نے وہ بیاضیں دیکھی ہیں جن میں وہ
غزلیں درج ہیں۔ رومان انگیز ذوق رکھنے والے قاری' دوراں
کی ابتدائی غزلوں کو بھی یقیناً شوق سے پڑھ سکتے ہیں۔ ان میں
مندرجہ ذیل قسم کے اشعار ہیں :

درس اول' مدرسہ بیت العلوم' دگھیار۔ دربھنگہ ۔ ۸۴۷۱۲۱

فضا میں جب کبھی فطرت کی مے برسائی جاتی ہے
طبیعت آپ کی تصویر سے بہلائی جاتی ہے
بہار آئی کہ وہ آئے ہوا مستانہ وار آئی
چمن کے غنچہ غنچہ پر جوانی چھائی جاتی ہے
کہوں تجھ سے میں کیا دوراں وطن کی یاد آتے ہی
طبیعت خود بخود میری یہاں گھبرائی جاتی ہے

یہ غزل انہوں نے اُس وقت کہی جب وہ چاٹ گام میں تھے۔ ایک ذکی الحس شاعر کا اپنے وطن سے اٹوٹ پیار اور محبت بھرا رشتہ مقطع میں چھپا ہوا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ دوراں کی سب سے پہلی غزل کے چند اشعار سنا کر آگے بڑھوں، تاکہ میرے اس دعوے کی دلیل مہیا ہو جائے کہ دوراں نے اپنی تیز حسیت کے تحت ۱۵، ۱۶ سال کی عمر سے ہی ایسی غزل لکھنا شروع کی جو اُن کے وہبی شاعر ہونے کا ثبوت ہے ؎

دل میں ایک حسرت و ارماں کو لئے بیٹھا ہوں
حسن و الفت کے گلستاں کو لئے بیٹھا ہوں
انقلاب آیا تو دنیا ہی نئے سر سے بنی
میں فقط گردشِ دوراں کو لئے بیٹھا ہوں

ایک اور مقطع ؎

تغیراتِ زمانہ کا دیکھ کر نقشہ
جنوں میں کہہ اٹھا دوراں کہ انقلاب آیا

ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات، ابتدا پکار پکار کر انتہا کی خبر دے رہی ہے۔ اگرچہ دوراں ابھی زندہ ہیں اور ان کی شاعری انتہا تک نہیں پہنچی ہے۔ لیکن دوراں کے اندر چھپے ہوئے فنکار کی آہٹ مندرجہ بالا اشعار سے بخوبی سنائی دیتی ہے۔ دوراں کی خود نوشت سوانح عمری کی ایک قسط آج سب سے بڑے مارکسی نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے سہ ماہی رسالہ عصری ادب میں شائع کی تھی، میں نے اس کو بغور پڑھا ہے۔ دوراں نے اپنی ابتدائی زندگی کو نہایت کھلے دل و دماغ کے ساتھ صاف، سلیس اور رواں دواں نثر میں لکھا ہے۔ یہ خود نوشت ایک پیاری اور قیمتی چیز ہے۔ تقریباً تین سو صفحات پر مشتمل یہ خود نوشت اگر چھپ جائے تو اس سے دوراں کی جو تصویر ابھرے گی وہ کچھ اس قسم کی ہوگی۔

دوراں بچپن ہی سے نہایت دبلے پتلے ذکی الحس اور روا[illegible] مزاج رکھنے والے دکھی انسان ہیں۔ بچپن میں انہوں نے ۸/[illegible] سال کی عمر تک مکتب میں پڑھا۔ اس کے بعد جب ان کے گھر میں [illegible] مری کی نوبت پہنچی تو وہ بیڑی مزدور ہو گئے۔ انہوں نے بیڑی [illegible] کی حیثیت سے موجودہ بنگلہ دیش اور مشرقی پاکستان کے چپہ چپہ [illegible] سفر کیا اور زندگی میں بہت سارے دکھ جھیلے۔ ۱۹۵۳ء میں جب وہ کلکتہ پہنچے تو وہاں بھی انہوں نے پہلے بیڑی بنائی اور تب کلکتہ ڈاک لیبر بورڈ میں پیون (PEON) کی حیثیت سے بحال ہوئے۔ یہ ۱۹۵۵ء کی بات ہے۔ اس کے بعد ہی ان پر نروس بریک ڈاؤن کا دورہ پڑا جو تسلسل و تواتر کے ساتھ کم و بیش تیس سال تک جاری رہا۔ مگر انہوں نے کبھی محنت و مشقت سے منہ نہیں موڑا۔ اپنی اسی علالت کے باوجود کلکتہ یونیورسٹی سے انہوں نے ڈبل ایم۔ اے، اور اردو میں پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے فرسٹ کلاس فرسٹ پوزیشن حاصل کی اور گولڈ میڈل انعام میں پایا۔

یہ باتیں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ ان کے جانے بغیر دوراں کی شاعری کی گہرائی تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ وہ چاٹ گام کے قیام کے دوران ترقی پسند بلکہ کمیونسٹ خیال کے انقلابی بن گئے تھے۔ انہوں نے اپنے دکھ درد بھرے طبقہ کا غم بچپن سے دیکھا تھا اس لئے ان کے اندر تبدیلی کی زبردست خواہش پیدا ہوئی۔ اسی آرزو کی تکمیل کی دھن میں انہوں نے شاعری بھی کی اور طبقاتی جد و جہد کی راہ میں سرفروشانہ آگے بڑھتے رہے۔ یہ راہ گرچہ بڑی کٹھن اور صبر آزما [illegible] لیکن دوراں ابھی تک صبر و استقلال اور پامردی کے ساتھ اس راہ پر گامزن ہیں۔

میں نے چاٹ گام کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے اس سے میرا
مقصد صرف اتنا ہے کہ وہ دکھی انسان جو دربھنگہ ضلع کے ایک
افتادہ گاؤں سے روتا بسورتا نکلتا ہے، وہ چاٹ گام میں
انقلابیوں کے ساتھ مل کر اپنی ابتدائی عمر ہی میں انقلابی
بن جاتا ہے۔ شروع شروع کی غزلوں میں بھی ایسی علامتیں موجود
ہیں جو انقلاب لانے کے ارمان کو واضح کرتی ہیں۔

"ابابیل" کے دیباچہ میں دوراں نے اپنی شاعری کی عمر
کی نشاندھی کردی ہے۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے واضح طور
پر بتا دیا ہے کہ وہ ان کے شاعر ہیں جو غم زدہ ہیں، دکھی ہیں،
بے نوا ہیں، جن سے نفرت کی گئی ہے، جن کو کچلا اور دبایا گیا
ہے، جن کا استحصال ہوا ہے۔ وہ ان کے شاعر ہرگز نہیں ہیں
جو غریبوں اور بے نواؤں کا خون چوستے ہیں۔ جو بیواؤں اور
یتیموں کی گردن مارتے ہیں، جو دکھی انسان کے قصبوں، شہروں،
گاؤں اور دیہاتوں میں مارے غرور و نفرت کے گردن ٹیڑھی
کر کے چلتے ہیں۔ دوراں کو نشاط سے نہیں بلکہ ارباب نشاط
سے نفرت ہے، جو ظلم و جبر و استحصال کے راستوں پر صدیوں
سے چل رہے ہیں۔ دوراں کی شاعری اپنے ملک، اپنی ریاست،
اپنے شہر اور اپنے گاؤں سے لے کر فلسطین، اردن، لبنان،
افریقہ، بالخصوص جنوبی افریقہ کے لٹے پٹے غم زدوں کی آواز ہے۔
وہ محکوم و نادار اور اجڑے ہوئے دکھی انسان ہیں جن کے
نام دوراں نے اپنے دوسرے مجموعہ "ابابیل" کو معنون کیا ہے۔
اس سے دوراں کی ذہنی رو کا پتہ چلتا ہے۔ ایک دکھی شاعر
EXPLOITED CLASS کا غم سینے میں
لئے "لمحوں کی آواز" سے صحیح معنوں میں اپنا شعری سفر
شروع کرتا ہے اور "ابابیل" تک پہنچتے پہنچتے مکمل باغی اور
انقلابی بن جاتا ہے۔ ان کا ابتدائی شعری سفر اگرچہ بہت سہانا،
رومان پرور اور دلکش ہوتا ہے لیکن تبدیلی کی خواہش کا سراغ
چاٹ گام میں لکھے ہوئے ان اشعار ہی سے ملتا ہے جن کا ذکر قبل ہی
کر چکا ہے۔ دوراں سرتا پا ایک پُرجوش انقلابی ہیں ــــ
التہاب و اضطراب ان کی رگ رگ میں پیوست ہے۔ ان کی بہت
سی نظموں اور غزلوں میں ان کی روح کے التہاب اور اضطراب
مضمر ہیں۔ مثال کے طور پر "لمحوں کی آواز" کی ایک نظم "ساگر"
دیکھئے ؎

حسین نیل گوں آکاش کے بہت نیچے
ابلتی کھولتی دھرتی کے سخت سینے پر
مرے حبیب کوئی بیکراں بھیانک شے
سنا ہے آٹھوں پہر بے قرار رہتی ہے
چلو کہ دوری ساحل سے اس کی موجوں کا
مہیب و حشر نما اضطراب دیکھ آئیں

سمندر پر لکھی ہوئی علامتی انداز کی یہ نظم جس میں سمندر کی
بے قراری موج زن ہے دراصل خود دوراں کے اندر کی بے قراری
ہے جو دکھی اور غم زدہ انسانوں کے لئے وہ برسوں سے اپنے دل
میں چھپائے ہوئے ہیں۔ دوراں نے اپنے دوسرے مجموعہ "ابابیل"
کے انتساب میں لکھا ہے :

"ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے محکوم و
نیم محکوم اور مظلوم عوام کے نام جو ظلم و ستم اور
جبر و استحصال کے خلاف سرفروشانہ جد و جہد
کر رہے ہیں۔ دنیا کے تمام امن پسند انسان کے
نام جو ستاروں میں پہنچ کر لڑی جانے والی جنگ
کے خلاف اپنی طاقتور آواز بلند کر رہے ہیں۔"

"ابابیل" کے اس انتساب سے دوراں کی تصویر ایک نیشنلسٹ
ہی نہیں بلکہ ایک انٹرنیشنلسٹ کے طور پر ابھرتی ہے۔ اپنی خود
نوشت سوانح عمری میں انہوں نے لکھا ہے کہ ان کا دل ہنوز
اسی طرح بے قرار ہے جس طرح ان کے وطن ہندوستان کے کروڑوں
بھوکے ننگے اور دبے کچلے ہوئے لوگ بے خواب و بے قرار ہیں۔

ان کے دل کی بے قراری کا سلسلہ دنیا کے تمام چوٹ کھائے ہوئے انسانوں سے جڑا ہوا ہے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں :

چوٹ کھائے ہوئے انسانو! کہاں ہو آؤ
میں تمہارے لئے بے چین کھڑا ہوں کب سے

دوراں تمام غم زدوں اور چوٹ کھائے انسانوں کو ایک مرکز پر بلا رہے ہیں۔ کیا آپ کو دوراں کے اس شعر میں کارل مارکس کی عہد آفریں آواز سنائی دیتی ہے - "Prolctarians of the world Unite" - (دنیا کے مزدورو! ایک ہو)۔ اسی نعرہ کو علامہ اقبال نے اپنی ایک نہایت حسین و جمیل نظم میں ڈھالا ہے جس کا عنوان ہے 'فرمانِ خدا فرشتوں کے نام'۔ نعرہ کو شعری پیکر دینا بہت مشکل کام ہے لیکن دوراں نے نہایت پُرسوز انداز میں نعرہ کو شعر میں ڈھال دیا۔

ڈاکٹر محمد مثنیٰ نے "لمحوں کی آواز" پر اپنے ریڈیائی تبصرہ میں دوراں کے مذکورہ بالا شعر کو یہ کہتے ہوئے سراہے کہ دوراں کی شاعری کو بین الاقوامیت کے پس منظر میں سمجھنا اور پڑھنا چاہئے۔ ایوان اردو، دہلی میں اطہر فاروقی نے "ابابیل" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دوراں کی شاعری اپنے ملک، اپنے صوبہ اور اپنے ضلع کے مسائل سے کہیں آنکھ نہیں چُراتی۔ ان دونوں تبصروں کو سامنے رکھئے اور غور کیجئے تو پتہ چلے گا کہ دوراں نے جہاں اپنے ملک، صوبہ، شہر اور گاؤں کے دکھی انسانوں کو اپنی شاعری میں پینٹ کیا ہے اور طبقاتی کردار کی بھرپور عکاسی کی ہے، وہیں انہوں نے دنیا کے کربناک مسائل کی اپنی شاعری میں تصویر کشی کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ پختہ طبقاتی و تاریخی شعور رکھنے والے ایک نہایت ذہین اور تیز حسیت کے حامل شاعر ہیں، جن کے اندر تبدیلی کی بے پناہ خواہش ہے۔ ان کا لہجہ حزنیہ اور ان کے کلام میں نرمی ہے لیکن کہیں کہیں یہ حزنیہ اور نرم لہجہ تیز و تند و تلخ بھی ہو گیا ہے۔ اس کا اعتراف 'ابابیل' کے پیش لفظ میں خود دوراں نے بھی کر دیا ہے۔ اس اعتراف سے دوراں کی فنکارانہ ایمانداری کا ثبوت بھی مہیا ہو جاتا ہے۔ ان کی شاعری ان کی زندگی رہی کی طرح ایک کھلی ہوئی کتاب ہے۔ انہوں نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں اپنے بچپن کے ان واقعات تک کا ذکر کر دیا ہے جن کا ذکر سوسائٹی میں معیوب سمجھا جاتا ہے۔

دوراں کا لہجہ حزنیہ ضرور ہے لیکن اس کے اندر ایک آگ چھپی ہوئی ہے۔ وہ ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے محکوم و نیم محکوم غم زدہ اور دُکھی انسانوں کو ایک سرفروش انقلابی کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ وہ ان انسانوں کو قنوطی اور مستقبل سے مایوس و بیزار ہرگز تصور نہیں کرتے۔ "ابابیل" کی اشاعت کے بعد ماہنامہ 'مریخ'، پٹنہ میں ان کی دو غزلیں شائع ہوئیں جن میں جنوبی افریقہ اور صحاوردی جمہوریہ کے لڑاکو اور سرفروش عوام کی جدوجہد غزل کے روایتی مگر علامتی انداز میں ذکر کیا ہے۔ ؎

دکھ درد میں پسے ہوئے پھر بھی رواں دواں
صدیوں کے یہ تھکے ہوئے پھر بھی رواں دواں
تاریک سرزمین کے یہ سرفروش لوگ
زنجیریں بندھے ہوئے پھر بھی رواں دواں
دوراں اسی کو قافلہ کہتی ہے زندگی
کل راستے کٹے ہوئے پھر بھی رواں دواں

تاریک سرزمین سے دوراں کی مراد افریقہ سے ہے جس کو جغرافیہ میں تاریک برّ اعظم کہا گیا ہے، گرچہ اب وہ تاریک نہیں رہا۔ اب تو اس سرزمین کے لوگ اپنی سرفروشانہ سیاسی جد و جہد سے خود روشنی کے مینار بن گئے ہیں۔ ایک ایسی روشنی جس کی تاب پری ٹوریا (PRETORIA) کی نسل پرست ظالم و جابر حکومت بھی نہیں لا سکتی۔

ماہنامہ "مریخ" میں جو دوسری غزل شائع ہوئی وہ اس طرح سے ہے۔ ؎

وقت سے نظریں چراتی ہے ؟ نہیں ہرگز نہیں
زندگی دامن بچاتی ہے ! نہیں ہرگز نہیں
مصلحت کہتی ہے چپ رہ لب کشائی جرم ہے
دل سے اک آواز آتی ہے نہیں ہرگز نہیں
بے قراروں کی لمبی سی قطار اب بھی یہاں
راستے میں گرد اڑاتی ہے ؟ نہیں ہرگز نہیں
چاند اگتا ہے مگر اس کی روپہلی چاندنی
دل کو دیوانہ بناتی ہے ! نہیں ہرگز نہیں
رات بھی دن کی طرح پرشور موسم جون کی
اب کسی کو نیند آتی ہے ! نہیں ہرگز نہیں
بے اثر ہے کس قدر طاؤس و بربط کی صدا
روحِ انساں کو جگاتی ہے ! نہیں ہرگز نہیں
گاؤں کی یہ سادگی جس پہ اداسی چھا گئی
اب نگاہوں میں سماتی ہے ! نہیں ہرگز نہیں
روح ان صحرا نشینوں کی بہت بے چین ہے
کوئی لیلیٰ زندگی بن جاتی ہے ؟ نہیں ہرگز نہیں
یہ دبی کچلی ہوئی مخلوق بھی دوراں کبھی
شام افسانہ سناتی ہے ! نہیں ہرگز نہیں

مندرجہ بالا غزل میں بھی دوراں کی حسیت بہت تیز ہے،
[...]م اور سبک رو ہیں۔ لیکن دل کو ڈستے اور آگ لگاتے
[...]وراں کی شاعری کا یہ وہ پہلو ہے جو بڑا حسین اور اچھی
[...]یں پایا جاتا ہے۔ دبی کچلی ہوئی مخلوق کا غم اور
[...]ں کا ذکر وغیرہ دوراں کی شاعری میں بکھرا ہوا ہے۔
[...]طور پر یہ شعر دیکھئے۔ ؎

ملول و غم زدہ و بے لباس رہتے ہیں
یہ کون لوگ ہیں ہر دم اداس رہتے ہیں

۱۹۷۵ء میں ایمرجنسی نافذ ہوئی، اس کے بعد جنتا پارٹی کی حکومت برسرِ اقتدار آئی۔ یہ تبدیلی چونکہ افراد و اشخاص کی تبدیلی تھی۔ کرسی وہی تھی، دستور وہی تھا، سیاسی و اقتصادی و سماجی ڈھانچہ وہی تھا۔ اس لئے دوراں کے پختہ شاعرانہ اور طبقاتی شعور نے اپنی تیز فکری رَو کو فی الفور یوں اشعار کے قالب میں ڈھال دیا۔ ؎

پھر اب کے غم زدوں کو آ کے دھوکہ دے گیا رہزن
چلو منزل پہ کہہ کر سوئے مقتل لے گیا رہزن
ہمارا خون پینے ہمیں کو زخم پہنچانے
بدل کر مفلسوں کا بھیس ہم میں آملا رہزن
اطاعت کے لئے مخلوق نے گردن جھکا ڈالی
یہ منظر دیکھ کر مارے خوشی کے جھوم اٹھا رہزن
کوئی تنظیم، کوئی صف نظر آتی نہیں خالی
چھپے بیٹھے ہیں ہر سو قافلہ در قافلہ رہزن
یہاں دوراں نئے انداز کی اب رہزنی ہوگی
پرانے رہزنوں کو مار کر آیا نیا رہزن

ایک تو اس غزل کی ردیف ہی انوکھی ہے۔ اس ردیف میں غزل کہنا مشکل کام تھا۔ لیکن دوراں نے بحسن و خوبی اپنے طنزیہ احساسات کی عکاسی مندرجہ بالا اشعار میں کی ہے۔ 'کوئی تنظیم، کوئی صف نظر آتی نہیں خالی' والا شعر، سی۔ آئی۔ اے۔ کے اس جال کی طرف اشارہ ہے جو نہ صرف ہمارے پیارے وطن ہندوستان میں بلکہ ساری دنیا میں امریکہ نے بچھا رکھا ہے۔ "ابابیل" پر تبصرہ کرتے ہوئے اُردو کے ایک زبردست نقاد ڈاکٹر عبد المغنی نے "ابابیل" کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے یہ دلچسپ سوال اٹھایا ہے کہ دوراں کا ابرہا کون ہے ؟ اور پھر خود ہی جواب دیتے ہوئے لکھا ہے کہ، دوراں کا ابرہا سرمایہ داروں کا سرغنہ امریکہ ہے۔ جس نے فلسطین سے لے کر اردن و شام، مصر اور افریقہ، ایشیا اور

لاطینی امریکہ کے محکوم و نیم محکوم ملکوں اور وہاں کے دبے کچلے ہوئے عوام کو خاک و خون میں ڈبونے کی کوشش کی ہے۔ میری دانست میں عبدالمغنی صاحب کی سمجھ صد فی صد درست ہے۔ "ابابیل" کے انتساب سے لے کر اس کی آخری غزل تک ایک ایک شعر طبقاتی نظام اور خاص طور پر سرمایہ داروں کا سرغنہ امریکہ کے خلاف ہے۔

دوراں کی دو چار نظمیں یا دو چار غزلیں ہوں تو ان کا ذکر کیا جائے اور ان کے حوالے دیئے جائیں۔ پچاسوں نظموں اور سیکڑوں غزلوں کا فرداً فرداً تنقیدی جائزہ پیش کرنا ایک مضمون میں مشکل ہے۔ ۱۹۶۱ء یا ۱۹۶۲ء میں اردو زبان کے عظیم نقاد ڈاکٹر اختر اورینوی مرحوم نے دوراں کی شاعری سے متاثر ہو کر ایک بے حد اہم اور شاندار مضمون لکھا تھا جو ماہنامہ "شاعر" بمبئی میں نمایاں طور پر شائع ہوا تھا۔ میں نے اس مضمون کو حرف بحرف پڑھا ہے۔ اختر اورینوی صاحب نے دوراں کو تنظیم حسن کا شاعر اُن کی نظم گوئی کی وجہ سے قرار دیا تھا اور لکھا تھا کہ دوراں انتشار حسن کے شاعر نہیں بلکہ تنظیم حسن کے شاعر ہیں۔ ان کی شخصیت یقیناً واجب الاحترام ہے۔ انہوں نے دوراں کی جن نظموں کی تعریف کی ہے ان میں دشتِ تپاں، رات کتنی لمبی ہے، ارتقا، جستجو، نیند آئے تو کیوں آئے؟ روشنی بن جاؤ، سفر جاری رہے، التہاب وغیرہ شامل ہیں۔ انہوں نے ان نظموں کے بند کے بند نقل کر کے بطور حوالہ پیش کرتے ہوئے دوراں کی فن کاری کو سراہا ہے۔ اور ان کی ذات سے مستقبل کی امیدیں باندھی ہیں۔ اختر اورینوی تو اب اس دنیا میں نہیں ہیں لیکن دوراں نے یقیناً اختر اورینوی کی توقعات اور امیدیں پوری کی ہیں اور وہ اب بھی شعر لکھ رہے ہیں مگر نظم کی صورت میں نہیں بلکہ غزل کی صورت میں۔ نظمیں انہوں نے کہی ہیں لیکن غزلوں کی تعداد نظموں کے مقابلہ کہیں زیادہ ہے۔ اختر اورینوی کے بقول دوراں اب بھی تنظیم حسن کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی ایک ڈسپلین ہے، ایک انوکھا پن ہے، ایک بے قراری ہے جن کے تحت برسوں انہوں نے تنظیم حسن کے شعور کی روشنی میں نظمیں لکھی ہیں۔ مارکسی، لیننی فکر کا یہ شاعر جنہیں ہم دُبلے پتلے دوراں کی شکل میں دیکھتے ہیں ایک نڈر، بے باک، بے خوف اور حق گو انسان ہے۔ جو ہنوز تھکن کے احساس سے عاری نہ صرف اپنا شعری سفر جاری رکھے ہوا ہے بلکہ طبقاتی شعور کی روشنی میں ظالموں کے خلاف مسلسل صدائیں لگاتا جا رہا ہے۔ اس کا غم ذاتی بھی ہے اور آفاقی بھی۔ وہ آزردہ بھی ہے اور ایک سرفروش قسم کا باغی بھی۔ اس کے احساسات لمحہ بہ لمحہ شدید، شدید تر ہوتے جا رہے ہیں۔ "لمحوں کی آواز" کا وہ شاعر جس کا لہجہ نرم، شیریں بلکہ یہ کہنا موزوں ہوگا کہ حزنیہ تھا، وہی شاعر "ابابیل" میں تند و تیز اور کہیں کہیں تلخ لہجہ کا شاعر کیوں ہو گیا۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کو اگر ہم حل کرنا چاہیں تو بآسانی حل کر سکتے ہیں کہ جب تک ہمارے اپنے ملک اور سماج کی سیاسی اور اقتصادی گھٹن دور نہیں ہوگی، جب تک فلسطینیوں کو اپنا ہوم لینڈ نہیں ملے گا، جب تک جنوبی افریقہ کے انسانوں کو مکمل آزادی نہیں ملے گی اور لاطینی امریکہ کے دبے کچلے ہوئے انسانوں کو سُرخ روئی اور سربلندی نصیب نہیں ہوگی، دوراں کا لہجہ خود بقول ان کے شدید سے شدید ترین ہوتا جائے گا۔ جیسا کہ وہ اپنی ایک غیر مطبوعہ غزل کے ایک شعر میں لکھتے ہیں۔ ۵

میں نرم لہجہ کا دھیمے سُروں کا شاعر تھا
زمیں پہ ظلم بڑھا دُھن بدل گئی میری

---

۵ اسی غزل کے چند اشعار اور سُنتے چلئے

ہزاروں وار ہوئے تجھ پہ قبل بھی لیکن
دُکھی سماج تو اتنا کبھی نہ تھا زخمی
بڑا اداس بہت سوگوار ہے موسم
کئی دنوں سے لبوں پہ ہنسی نہیں آئی

(باقی صہ ۱۱۹)

غزلیں

شمیم فاروقی

خود کو اپنے آپ سے ہر دم خفا رکھتا ہوں میں
ایک عالم سارے عالم سے جدا رکھتا ہوں میں

بند کر ڈالا تھا جن کو عمر بھر کے واسطے
ذہن و دل کے ان دریچوں کو کھلا رکھتا ہوں میں

ایک کربِ ذات اور اس پر یہ کربِ آگہی
غم بھی اکثر دیکھیے حد سے سوا رکھتا ہوں میں

مشکلوں کے وقت کی ساری دعائیں یاد تھیں
جب مجھے احساس تھا دستِ دعا رکھتا ہوں میں

قربتیں حد سے بڑھیں گی دوریاں بن جائیں گی
اس سے ملنے میں ہمیشہ فاصلہ رکھتا ہوں میں

دشمنوں یا دوستوں کی کیا خبر مجھ کو شمیم
اب کسی سے دور کا بھی واسطہ رکھتا ہوں میں

●

فرحت قادری

چاروں طرف تو دھند کا لشکر ضرور ہے
اک شعلہ بھی مگر پسِ منظر ضرور ہے

خونِ رگِ حیات میں جولانیاں سہی ہیں
ہمدم کی آستین میں خنجر ضرور ہے

ہر احتساب پر بھی آیا کیا خیال
جب بحر ہے تو کوئی شناور ضرور ہے

یہ حبس، یہ سکوت، یہ احساسِ کربِ ذات
در پردہ کوئی درد کا لشکر ضرور ہے

اس اجنبی دیار میں بوئے یگانگت
ہم رشتۂ جنوں کوئی پیکر ضرور ہے

یہ تشنگی کا زور یہ تپتا ہوا بدن
فرحت! یہاں قریب سمندر ضرور ہے

●

پروگرام ایگزیکیوٹو، آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ

● ۱۲، سیوا نگر، گیا ۸۲۳۰۰۱

شاہد کلیم

انجانے موسم کا انتظار

اے شجر! کیوں ہیں تری آنکھیں ہمیشہ اشکبار
کیا خزاں نے چھین لی ہے سبز پتوں کی قبا
لالہ و گل کے خزانے سے ہے تو محروم کیا
موسم گل کی مگر وہ اک نگاہِ لطفِ خاص
تیرے غم کا ہے مداوا، تیرے دکھ کا ہے علاج
کونپلیں پھوٹیں گی تیرے بطن سے پھر ایک دن
سبز پتوں کا لبادہ مل ہی جائے گا تجھے
ہاں، تجھے اک موسم گل کا فقط ہے انتظار

میرے دل میں بھی ہیں پنہاں زخم ہائے بے شمار
یہ مگر کب مندمل ہوں گے ـــــ مجھے بتلائے کون
کون سا وہ وقت ہے، موسم ہے کیا؟
لمحہ لمحہ عمر کا کرتا ہے جس کا انتظار

●

● دودھ کٹورہ، آرہ ۸۰۲۳۰۱

فراغ روہوی

غزل

نیل گگن پر آدھا چاند
لیکن چھت پر پورا چاند
ہونٹ کنول اور آنکھیں جام
زلف گھٹائیں، چہرا چاند
اکثر ایسی بات ہوئی
دوجا سورج، لکھا چاند
یادوں کی پھلواری میں
خوشبو کا اک جھونکا چاند
دیپ جلا ئے آشا کے
دیکھ رہا ہے رستہ چاند
جانے کس کی کھوج میں ہے
جنگل، دریا، صحرا چاند
اپنے حصے میں کب ہے
پوری خوشبو، پورا چاند
ایک کہانی دونوں کی
میں بھی تنہا، تنہا چاند
جانے کیسا لگتا ہو
غیر کے گھر میں اپنا چاند
اس کے آئے دل کو فراغ
بھائے نہ کوئی دوجا چاند

● ۶۷- مولانا شوکت علی اسٹریٹ، کلکتہ ۷۳

ناوک حمزہ پوری
ڈاک خانہ: شیر گھاٹی، ضلع گیا ۸۲۴۲۱۱

استادِ نفسیات

[ایک مثنوی بھیج رہا ہوں۔ یہ صنف اب مٹتی جا رہی ہے۔ آپ اسے بنظر ناقدانہ دیکھ لیجیے
اور لائق اشاعت ہو تو "زبان و ادب" میں شایع کیجیے ——— ن۔ ح]

[illegible] پروفیسر کسی کالج میں ایک
[illegible]ب علم و عمل، خوش خلق و نیک
[illegible]ر رکھتے وہ منو وگیان سے
[illegible]ق علم النفس تھا جی جان سے
[illegible]ی تھی مشہور خوب اُن کی ذات
[illegible] یکے از ماہرینِ نفسیات
[illegible]ق محنت سے بتلاتے تھے وہ
[illegible] نکتہ خوب سمجھاتے تھے وہ
[illegible]ان لینے میں لیکن سخت تھے
[illegible] رعایت کے مخالف تھے بڑے
[illegible]ے شاگردوں کو بس شکوہ یہ تھا
[illegible]ت گیری اتنی بھی اچھی ہے کیا؟
[illegible] میں نرمی دکھائیں کیا مجال
[illegible] نمبر بھی بڑھائیں کیا مجال
[illegible]وی چلتی نہیں تھی ان کے پاس
[illegible] وہ گھوڑا تھا جو کھاتا تھا نہ گھاس
[illegible] دن ان کے گھر پہ کوئی نوجواں
[illegible] ڈانا بیم و رجا کے درمیاں

شکل و صورت آرزو مندوں کی تھی
ہاتھ میں ہنڈیا تلاقندوں کی تھی
کانپتے تھے ہاتھ، تھراتے تھے پاؤں
چوہے کے نزدیک ہو جیسے میاؤں
ایک لڑکا کوئی نو دس سال کا
بخت یاور تھا کہ دروازے پہ تھا
تھا پروفیسر کا وہ نور نظر
صد تفاخر ہر ادا میں جلوہ گر
دے کے ہنڈیا اس کو بولا نوجواں
لے کے اس کو جاؤ اندر مہرباں
دیکھنے دیجو نہ ابو جان کو
ہوگا غصہ اس شریف انسان کو
اپنی امی جان کو دے دیجیو
اور ابو ہوں تو باہر بھیجیو
کہیو ہے کوئی گرفتار بلا
آپ سے ملنے کو آ کر ہے کھڑا
سن کے لڑکے نے کہا مستانہ وار
آپ تھوڑی دیر کیجے انتظار

چند لمحے بعد نکلے لکچرر
نوجواں کو جیسے ہی آئے نظر
ان کے قدموں پر وہ فوراً جا گرا
جیسے دکھیارا ہو یہ، وہ دیوتا
ہچکیاں لے لے کے وہ رونے لگا
پاؤں ان کے اشک سے دھونے لگا
حیرتی تھے لکچرر یہ کیا ہوا
آخرش یہ نوجواں ہے، یا بلا ؟
پوچھتے تھے، میرے بھائی کون ہو
کون سی بپتا پڑی یہ تو کہو ؟
نام کیا ہے، کس جگہ سے آئے ہو؟
کام کیا ہے، کس سے ملنے آئے ہو؟
روتے روتے نوجواں نے یہ کہا
داس ہوں میں اے شریمان آپ کا
آپ ہی کے درشنوں کے واسطے
آگیا ہوں اک قریبی شہر سے
بات کچھ ایسی ہے لیکن اے جناب
روبرو کہنے کی کیسے لاؤں تاب

آرزو تو ہے کہ ہم کچھ بولتے
شرم دامن گیر ہے منہ کھولتے
اک [illegible] قصہ لے آیا ہوں میں
آپ خود دانا بھی ہیں بینا بھی ہیں
لیجیے یہ خط اسے پڑھ لیجیے
اور پھر جو ہو مناسب کیجیے
دے کے اک ملفوف ان کو نوجواں
ہوگیا [illegible] ناگہاں
[illegible] پردرد تھا
[illegible] آگے زرد تھا
پی. از [illegible] تمام
خط میں اس نے کی [illegible] کلام
اک مصیبت کا [illegible]
خوب ہوتا میں [illegible]
ہوں کہاں کا رہنے والا کیا ہے نام
محض بیکار اب یہ باتیں ہیں تمام
عاشق ناکام ہوں ناشاد ہوں
آہ اپنے ہاتھوں خود برباد ہوں
ایک لڑکی پھول سی نازک بدن
بھولی بھالی، خوبصورت، سیم تن
نوشگفتہ غنچۂ باغ بہشت
رشکِ صد حسن صنمہائے کنشت
صد جہان دل ربائی ہر ادا
لاجونتی سی لجائی ہر ادا
اک پری پیکر، حسیں تمثالِ حور
دیکھ کر جس کو بڑھے آنکھوں کا نور
راہ سے آنکھوں کی، دل میں آگئی
میرے خوابوں پر کچھ ایسی چھا گئی

دل میں اٹھتے بیٹھتے اس کا خیال
ہے نگاہوں میں بسا اس کا جمال
زندگی بیکار ہے اس کے بغیر
گلستاں بھی خار ہے اس کے بغیر
زیرِ تعلیم ایک کالج میں تھے ہم
فکر تھی اس کو نہ مجھ کو کوئی غم
رشتۂ الفت میں دونوں چور تھے
ملتے جلتے تھے باہم مسرور تھے
ساتھ جینے مرنے کی ٹھانی تھی ہم
طے [illegible]
وہ [illegible]
رشتۂ الفت [illegible]
باپ [illegible]
[illegible]
رشتہ یہ ان دونوں کو منظور تھا
باپ [illegible] خوش، مرا مسرور تھا
[illegible] ہو بی اے میں فیل
آہ کیا [illegible] قسمت کے کھیل
چھوڑ کر تعلیم کی بزنس جناب
آج کل ہے کیا بری بزنس جناب؟
میری [illegible] مگر پڑھتی رہی
زینۂ تعلیم پر چڑھتی رہی
یوں تو پڑھنے میں نہ وہ بھی تیز تھی
باپ کی آفیسری مہمیز تھی
بی اے کا اس نے دیا ہے امتحان
پاس ہو وہ اس میں تھی میری بھی شان
لیکن اک فتنہ کھڑا ہے بیچ میں
اک بکھیڑا آ پڑا ہے بیچ میں

ایک دن لڑکی کے منہ سے یہ سنا
باپ نے اس کے کیا ہے فیصلا
ہوگئی بی اے اگر وہ مہ جبیں
بیاہ بی اے فیل سے ہوگا نہیں
نیند غائب ہوگئی سن کر یہ بات
چین ہے دن کو، نہ ہے آرام رات
اس کی کاپی آپ کے پاس آئی ہے
اور وہ کاپی مجھے یاں لائی ہے
میری آنکھوں میں اندھیرا آج ہے
آپ کے ہاتھوں میں میری لاج ہے
آپ کے [illegible] میں ہے میری زندگی
آپ کے [illegible] میں ہے میری خوشی
[illegible] کے ہیں اس کے بغیر
کیا کروں [illegible] کے میں اس کے بغیر
ہوگئی ہے وہ بھی اب مغرور کچھ
مجھ سے اب رہنے لگی ہے دور کچھ
اور اگر ہوتی ہے بی اے پاس و
رہ نہیں پائے گی میرے پاس د
اس لیے بس اس قدر ہے التج
فیل کر دیجے اسے بہر خ
رول کوڈ اس کا ہے چھ سات آٹھ
فیل ہو وہ تو مجھے آئے قر
فیل گر وہ ہوگئی شادی ہ
یعنی میری خانہ آبادی ہو
یہ ذرا سی بات میری ما
ورنہ پھر اس کو یقینی جا
آپ کے قدموں پہ مر جاؤں گا
پھر کسی کو منہ نہ دکھلاؤں گا

[illegible]ک پڑیا زہر کی کھا کر یہاں
[illegible]پ کی چوکھٹ پہ دوں گا اپنی جاں
[illegible]پ کی گردن پہ ہوگا میرا خون
[illegible]ے کہ نشے سے محبت کا جنون
[illegible]ندگی میری [illegible] ہوگئی
[illegible]ت دائمی میری ہیرون ہوگئی
[illegible]چھ نے جب پڑھی یہ داستان
[illegible]لے جھنجھلا کر، گیا اُلّو کہاں ؟
پیروی اب تک بہت دیکھی سنی
لیکن اب دیکھی انوکھی پیروی
میں اصول اپنے نہ توڑوں گا کبھی
راہ اپنی میں نہ چھوڑوں گا کبھی
جتنا نمبر لائے گی دوں گا اسے
بیش و کم کرنے کا کیا حق ہے مجھے
اپنے شوہر سے یہ سارا ماجرا
جب پروفیسر کی بیوی نے سُنا
[illegible] بلبلا کر، موا وہ کون تھا
پیچ، پاجی، منہ جلا، وہ کون تھا
خود تو ماشاءاللہ لکھنے پڑھنے میں آپ
اور اب آئے ہیں کرنے کو یہ پاپ
کیریر یہ کر دے گا لڑکی کی خراب
زندگی ہو جائے گی اس کی عذاب
کیوں نکھٹو سے رچائے بیاہ وہ
کس کے چکر میں پھنسی ہے آہ وہ
ہونے دوں گی میں نہ ہرگز اس کو فیل
چلنے دوں گی میں نہ اپنے گھر یہ کھیل
خواہ مر جائے وہ یا زندہ رہے
[illegible] یہ لڑکی کی تابندہ رہے

فوراً اس کاپی کو لا کر دیکھیے
اور کچھ نمبر بڑھا کر دیجیے
دیکھ کر کاپی پروفیسر تھے فق
لکھتے کم کورے زیادہ تھے ورق
انٹ تھا کچھ شنٹ تھا کچھ کا جواب
ہنس کے بولے ہے یہ کاپی لاجواب
فیل تو یہ خود بخود ہو جائے گی
پیروی کم بخت نے بیکار کی
ان کی بیوی نے سنا جب یہ کلام
تلملا کر بولیں ہوگا یہ نہ کام
عورت اک عورت کے کام آئے گی آج
یوں نہ لٹنے دوں گی اک عورت کی لاج
طاق پر رکھ دیجیے اپنے اصول
میری خاطر آپ یہ کیجے قبول
نمبر اتنے دیں کہ ہو جائے وہ پاس
پاس ہی کیوں، فرسٹ آجائے کلاس
جھک گئے استاد بیوی کے حضور
کس کی چلنے دی ہے عورت نے حضور
شائع جب رزلٹ بی اے کا ہوا
نوجواں وہ ایک دن پھر آ ڈٹا
دیکھتے ہی لکچرر جھنجھلا گئے
میرے گھر کیا لینے تم پھر آگئے
نرم ہو کر پھر یہ سمجھانے لگے
نوجواں سے خوف وہ کھانے لگے
پھر جنوں نے اس کو بہکایا نہ ہو
خودکشی کرنے کہیں آیا نہ ہو
جلد بازی میں نہ کچھ کیجے غلط
فیصلہ ہرگز نہ کچھ لیجے غلط

بکتا تھا لڑکی نے بے حد زوردار
شاہد اس کا ہے مرا پروردگار
حق کسی کا مارنا اچھا نہیں
اچھے نمبر پا گئی وہ نازنیں
لڑکیوں کی آج کل ہے کیا کمی
یہ نہیں وہ، وہ نہیں، وہ ہی سہی
اک سے بڑھ کے ایک ہیں لاکھوں حسین
آپ اپنا گھر بسا لیجے کہیں
نوجواں نے بیچ میں ٹوکا شتاب
چھوڑیے اس بات کو عالی جناب
آگیا پھر آپ کو کرنے سلام
پاس اب کے ہو گیا ہے یہ غلام
اپنی معشوقہ میں خود ہی آپ تھا
فیل دو دو بار میں خود تھا ہوا
آپ سے سچ بات کہنا تھی فضول
پھر نہ ممکن ہوتا نمبر کا حصول
اس لیے تدبیر یہ کی تھی حضور
بخش دیجے میرا یہ ادنیٰ قصور
لیجیے شیرینی منہ میٹھا کریں
بال بچوں کو بھی اپنے جا کے دیں

سخت مشکل ہے یہ نازک فیصلہ
کون تھا استاد علم النفس کا

دال

* ھندی : گلنار غزالہ ذکی

** اردو : حامد کفیل سہسرامی

یہ کہانی ۱۹۸۳ء میں ھندی رسالہ " اب " میں شائع ھوئی۔ اس کے بعد ۱۹۸۵ء میں ایک ھندی کتاب " بہار کی ھندی کہانیاں " میں لی گئی۔ ابھی حال ھی میں ھندی ادب پر سمینار منعقد ھوا تھا۔ اس میں بھی " دال " زیر بحث رھی اور کافی سراھی گئی۔ ان کی کہانی ھندی قارئین میں کافی مقبول ھیں۔

اُس نے جیسے ہی آنگن میں قدم رکھا، بچّوں نے آکر اُسے گھیر لیا۔ " ارے ماں آگئی . . . . ماں آگئی . . . . ماں آگئی . . . . ماں . . . ماں . . . ! "

لکشمی کے سر پر لکڑیوں کا گٹھر تھا۔ وہ ہانپ رہی تھی۔ پسینے میں نہائی وہ بڑی مشکل سے خود کو گھسٹتے ہوئے جنگل سے گھر تک آئی تھی۔ دن بھر بھوکی پیاسی شام گئے تک لکڑیاں چُنتی رہی تھی۔ پیٹ میں آگ سی لگی ہوئی تھی۔ وہ ایک دم جھنجھلا اُٹھی۔ گٹھر کو ایک طرف پٹکتے ہوئے بچوں کو پرے دھکیل دیا۔ بچے موتیوں کی مالا کی طرح زمین پر گرتے ہی بکھر کر ٹکنے لگے۔ اور وہ ٹوٹی چارپائی پر پڑی ہانپنے لگی۔ جب ذرا سانسیں درست ہوئیں تو بچوں کو سینے سے چمٹا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ کاہے کو وہ اپنی بدنصیبی کا غصہ اِن معصوموں پر اُتارتی ہے۔ اِن بیچاروں کی کیا غلطی . . . ؟ خود یہ بھی تو جنم سے اکھلے ہیں۔ اس کی طرح جیسے بھوکے پیٹ . . . . پھر وہ انھیں بھینچ بھینچ کر پیار کرنے لگتی ہے۔

" اچھا۔ بتاؤ تو تم لوگ . . . . آج کیا بناؤں . . . ؟ "

ایسا کہتے اس کا دل کسی انجانے خوف سے دھڑک اُٹھا . . . کیا پتہ . . . . کچھ ایسی ویسی چیز کی فرمائش نہ کردیں تو کہاں سے جُٹائے گی . . . ؟

اچانک، بچّوں کا مرجھایا ہوا چہرہ کچھ لمحوں کے لیے کھِل اُٹھا۔ آنکھیں چمکنے لگیں۔

مُنّو، بھولو، رانی اور گڑیا . . . . چاروں بچّوں نے ایک دوسرے کی جانب دیکھا۔ کوئی اشارہ ہوا۔ پھر ایک آواز ہو کر بولے۔

" ماں . . . ماں ہم لوگ آج دال کھائیں گے۔ ہاں ماں تم دال کبھی نہیں بناتی " پھر گڑیا اپنے ننھے ننھے ہاتھوں کو پھیلا کر بولی " وہ راجہ ہے نہ وہ . . . اِتّی سی دال اپنے کتّے کو کھلا رہا تھا "

" ارے وہ تو روز ہی دال بھات اپنے کتّے کو کھلاتا ہے "

بھولو نے پلکیں جھپکا کر ماں کو یقین دلایا۔

" آج ہم نمک کے ساتھ روٹی نہیں کھائیں گے . . . . نہیں کھائیں گے۔ ہاں . . . . " بچے ٹھنکتے ہوئے ضد کر رہے تھے اور وہ سوچے جا رہی تھی " اب دال کہاں سے پکاؤں ؟ "

---

* مائکرولیب۔ بارھ مارگ۔ لودی پور۔ پٹنہ - ۱

جنگل اتنی دور ہے کہ صبح سے شام ہو جاتی ہے آتے جاتے پھر دو بسیری سے زیادہ لکڑیاں لے کر اس سے چلا بھی تو نہیں جاتا کہ پانچ روپے سے کچھ زیادہ کما سکے۔ پانچ روپے میں ایک وقت کا کھانا ٹھیک سے نہیں ہو پاتا تھا۔ گیہوں کا سواد تو جیسے بھول سی گئی تھی۔ موٹے چاول کا بھات، کھدّی کے آگے سپنا سا ہو گیا تھا۔ تین روپے پاس پیسے کی کھدّی جو چھان پھٹک کر ایک سیر بچتی۔ چالیس پیسے کا سرسوں تیل۔ دس پیسے کا نمک۔ اور باقی کا ایک روپیہ گولک میں ڈالنا نہیں بھولتی۔ تاکہ ہر مہینہ وقت پر مکان کا کرایہ جمع کر سکے۔ مکان کیا... مٹی کا جھونپڑا تھا۔ سیلن سے چپچپایا ایک کمرہ۔ جیسا کہ وہ جانتی تھی اس شہر میں کرایہ داروں کے لئے مکان مالکوں کی نظر بھیڑیے کی اور دل پتھر کا ہوتا ہے۔ اگر ایک روپیہ بھی دیر سے ملا تو... پھر وہ کہاں جائے گی سر چھپانے...؟ اس لئے پیٹ سے پہلے کرایہ کا دھیان رکھتی تھی۔

دوسری ضرورتوں کے لئے رات رات بھر آنکھیں پھوڑ پھوڑ کر بیڑی پورا کرتی۔ پھر انھیں پتوں کی کترنوں سے کھانا بناتی۔ ایسا کرتے اس کی آنکھیں لال انگارہ ہو جاتیں۔ وہ کولھو کے بیل کی طرح زندگی کی گاڑی کھینچ رہی تھی تاکہ آدھے پیٹ پر ہی سہی پل تو جائیں یہ بچے۔ یہی اس کی خوشیاں تھے۔ اس کے جینے کا مقصد۔

"کتا نہ پوچھے کھساری کی دال" یہ کہاوت بھی پرانی ہو چکی ہے۔ اب تو کھساری بھی مسور کے مول بکنے لگی ہے...

اچانک اسے ایک ترکیب سوجھ گئی۔ اس کے سوکھے ہونٹوں پر مسکراہٹ رینگ گئی۔ اس نے بھات پکا کر اس سے نکلی ہوئی ماڑ میں ہلدی اور نمک ملا کر بچوں کے سامنے رکھ دی۔ بچے دال کی پتیلی پر ٹوٹ پڑے۔ اب انھیں ایسے ہی بہلایا کرے گی۔ آخر یہ بیچارے مانس (گوشت) مچھلی، دودھ، گھی، مٹھائی نہیں مانگتے .. دال ہی تو مانگتے ہیں۔ یہی ان کے لئے دنیا کی بڑی نعمت ہے... بھات کے ساتھ... ہاں دال۔"

جانے کیوں وہ ہونٹ بھینچ کر رو پڑی۔ بچے خوشی خوشی کھا رہے تھے۔ اُن کے ہر کور (لقمے) کے ساتھ اس کی آنکھوں سے بوند ٹپک پڑتی۔ بچے کھا کر گہری نیند سو گئے۔ آج سے پہلے ان کے چہروں پر ایسی شانتی دیکھنے کو نہیں ملی تھی۔ وہ سوچ میں ڈوب گئی۔ کاش! ان کا باپو چندر بابو سے نہ الجھتا۔ اُس دن ان کا باپو گلی میں رکشہ لگا کر کھانے آیا تھا۔ نہ جانے کس نے پیڈل توڑ دی اور سیٹ نکال لی۔ چندر بابو نے ایک نہ مانی اور قیمت کا دعویٰ کیا تھا اس کے پتی نے اپنی بے گناہی کا اظہار کیا تھا۔ مگر تیسرے دن چوری کے الزام میں چندر بابو نے جیل بھجوا ہی دیا۔ پہلے جب وہ شہر کے جیل میں تھا تو وہ روز ہی دس پیسے کی بیڑی اور روٹیاں لے کر جاتی۔ کبھی کبھار ایک روپیہ پہرے دار بابو کو منا کر پتی کو دلاسہ دے آتی۔ اب کہاں جائے...؟ کس سے پوچھے...؟ کیسے پوچھے کہ جیل سے آئی چٹھی کی خبر سچ ہے یا جھوٹ؟ بھگوان کرے کہ جھوٹی ہو۔ وہ بچوں کو چھوڑ کر پتی کی خبر بھی لینے نہیں جا سکتی تھی۔ اگر پتی کی موت کی بات سچ نکلی تو...! ہے بھگوان، کب تک ایسے مار مار کر جلائے گا...؟ وہ لمبی سانس کھینچتی ہوئی اُٹھی۔ پھر سُوپ اور ڈلیا لے کر بیٹھ گئی۔ ڈلیا میں بھیگے کپڑے میں لپٹے پتوں کا بنڈل تھا۔ اور سُوپ میں تمباکو، قینچی اور خالی ماچس کے ڈبّے پر لپٹا لال دھاگا پڑا تھا۔ پاس ہی پانی سے بھری ایک کٹوری رکھی تھی۔ تاکہ پلکیں بھاری ہونے پر انھیں دھو کر نیند سے چھٹکارا پایا جا سکے۔

اُسے لگا کہ صرف وہی نہیں اس سنسار میں سبھی دُکھی ہیں۔ ہر آدمی کے ساتھ کوئی نہ کوئی حادثہ ضرور جڑا ہے۔ یہ جیون بھی کیسا رنگ بدل رہا ہے۔ کبھی خوشیوں کے لباس میں تو کبھی غم کے کفن میں۔ اب تک اس کے پتی کی لاش ٹھکانے لگا دی گئی ہو گی۔ یہ خبر بچوں کو دے یا نہیں...؟ اُس نے انگلیوں پر جوڑ کر حساب لگایا۔ کل اس کے پتی کو مرے بارہ۱۲ دن پورے ہو رہے ہیں۔ پتی کا داہ سنسکار نہیں کر پائی تو کیا اس کا شرادھ بھی نہیں کرے۔ کاش موت کی دنیا سے کوئی لوٹ کر آ سکتا اور لوگوں کی آنکھوں پر پڑی رسم و رواج کی موٹی موٹی پٹیوں کو نوچ کر پھینک سکتا۔

کٹوری کے پانی میں اس نے اپنی انگلیوں کو ڈبو کر نکالا۔

(باقی صفحہ ۱۲۰ پر)

تاریک ہتھیلیاں

حسین الحق

گویا میری مٹھیوں میں جگنو بند ہیں ـ

یاد علی الہ آبادی نے تڑپ کر سوچا اور پھر خیال گنگا جمنا کی رواں دواں لہروں کی مانند کہیں اور نکل گیا، یاد علی کا جی چاہا پکار کر کہیے، دھیرے بہو گنگا جی دھیرے بہو جمنا جی ..... مگر چڑھتی ہوئی ندی کب کسی کی سنتی ہے؟

یاد علی الہ آبادی کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ نصف النہار پر آئی دھوپ دھوپ زندگی کو خواب رستے سے گذر کر پانا چاہتے ہیں، اب جب کہ عمر عزیز نے آدھا سفر طے کر لیا تو جینے کا ڈھب کہاں سے بدل جائے؟ سماج میں ان کی ایک عزت ہے اور یہ عزت انھوں نے بڑے اونچے داموں پر خریدی ہے، سبق پھر پڑھ سخاوت کا شجاعت کا عدالت کا، یاد علی الہ آبادی نے شکوہ جواب شکوہ کے علاوہ اقبال کا یہی ایک مصرعہ یاد رکھا کہ ان کے والد، دادا اور پردادا اور شاید جد دادا بھی گنے چنے روساء میں شمار کیے جاتے تھے، مرا ہاتھی پھر بھی سوا لاکھ کا ہوتا ہے، جب سب کچھ لٹ گیا تب بھی سماج میں ان کی عزت میں کوئی کمی نہ آئی، ایسا شاید اس لیے ہوا کہ انھوں نے سماج کو کبھی مایوس نہیں کیا، ہوش سنبھالتے ہی والد کا انتقال ہو گیا اور ۱۹۵۲ تک وہ بزرگوں کے نقش قدم پر چلتے ہوئے اشرفیاں اچھالتے رہے کہ اچانک شور مچا "دنیا بدل گئی"۔

یاد علی الہ آبادی نے جب گماشتہ جی سے تفصیل مانگی تو معلوم ہوا کہ "کاگ نہ جنوت لکھتا" ..... سب کچھ تو سرکار ضبط ہو چکا تھا، رشتہ داروں نے بہت سمجھایا کہ "پاکستان چلے چلو وہاں بیک ڈبہ میں کلیم داخل کر دو کے کچھ نہ کچھ تو کھینچ ہی لیا جائے گا" مگر یاد علی وہ بھی نہ کر سکے۔

اور اب یاد علی تڑپ تڑپ کر سوچتے ہیں کہ ان کی مٹھیوں میں جگنو بند ہیں۔

گرمی کی ایک حبس زدہ شام ان کے روبرو تھی اور وہ پورم پور جھلس رہے تھے اور خواب جگہ جگہ سے تڑخی دیوار کی طرح منہ چڑا رہے تھے۔ مگر یاد علی کے بس میں نہیں تھا کہ جو کچھ سامنے ہے اس سے آنکھ ملا لیا جائے، اب جب کہ عمر عزیز نے آدھا سفر طے کر لیا جینے کا ڈھب کیسے بدل دیا جائے حالانکہ وہ عزیز ..... عاقل غازی پوری جب ملتا ہے تو آموختہ شروع کر دیتا ہے ..... حضرت! اب تو ہوش کے ناخن لیجیے، وہ زمانہ الٹ چکی ..... اب ساعت نامہرباں روبرو ہے، بزرگوں کی سب سے بڑی نشانی تو آپ خود ہیں، اس نشانی کو نہ تیغ کر کے بے جان آثار کی آبیاری کیوں کرتے ہیں؟

یاد علی اسے ڈانٹ کر چپ کر دیتے ..... تم دہریے کمیونسٹ تھیں اشیاء و مظاہر سے جذباتی لگاؤ کے اٹوٹ رشتے کا اندازہ ہی نہیں ہو سکتا، جو کچھ ہمارے بزرگ کرتے رہے وہ صرف رسمیات سے متعلق نہیں ہے۔ وہ تو در اصل ایک طرز زندگی ہے کا استعارہ ہے اور میں اگر اسے رد کرتا ہوں تو گویا میں اس طرز زندگی کو رد کرتا ہوں۔

ہم تو اسے پیمانہ امروز و فردا سے نہ ناپ ..... عاقل غازی پوری گنگناتا اور یاد علی الہ آبادی کے تن بدن میں آگ لگ جاتی اور وہ چیخ اٹھتے ..... میری تمام سرگذشت کھوئے ہوئے کی جستجو۔

● ریڈر شعبہ اردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا۔ گیا

تو یاد علی الہ آبادی کھوئے ہوؤں کی جستجو میں مصروف رہے اور چاروں بیٹے سجانے گھر اور گھر کے باہر انتہائی خوب صورت شامیانے میں زندگی رب ادھار بیے جام سے ترل ترل گرتی رہی۔

آخر تو یاد علی الہ آبادی کے آخری بیٹے کی شادی تھی، بڑے بیٹے کی شادی ت تو یاد علی الہ آبادی کے والد عیش الہ آبادی خود حیات تھے۔ لہذا باد اور لکھنؤ کی طوائفیں محو رقص ہوئیں۔ سننے میں تو یہ بھی آیا کہ امراؤ نے خط بھیجا کہ بندہ پرور! طوائف بوڑھی ہونے پر بھی طوائف ہی ہے ناچیز کم از کم آپ کا دل تو بہلا سکتی تھی۔"

یاد الہ آبادی کے بس میں وہ سارا اگلا منظر نامہ تو تھا ہی نہیں مگر شک نہیں کہ انھوں نے اپنے منظر نامے کو نئی آب و ہوا سے ذرا بھی ہیں ہونے دیا۔ ترب و جوار کے تقریباً تین ہزار آدمیوں کی دعوت، ربا کے لیے دس دن پہلے سے لنگر کا انتظام رشتہ داروں کے لیے سپی پر تحائف و ملبوسات کا نظم، آنے والی دلہن کے لیے ہیروں کے سیٹ اور بارات لے جانے کے لیے تین بسیں اور پانچ کاریں۔

" بار الہا، تیرا ہزار کرم کہ تو نے مجھے اپنے بزرگوں کے نام پر بٹہ لوں میں نہ بنایا "، ان کا رواں رواں اللہ کی جناب میں شکریہ ادا رہ وہ بالا پر سے نیچے آنگن میں اور دالانوں میں اپنی بیوی اور شی دیکھ کر خوش ہوتے رہے!

اب اس وقت وہ یہ کہاں سوچتے کہ آخری دس بیگھہ کھیت بھی اور اس کے بعد بھی سیٹھ ہر دیال کے یہاں سے ہینڈ نوٹ پر دس پیے لینے پڑے، اور پھر یہ دس ہزار اور کہیں تو نہیں جائیں گے عیش الہ آبادی کے پوتے کی شادی ہے اور اس تقریب میں ان نواب یاد الہ آبادی کی بیوی بھری محلس میں ننگے ہاتھ اور ننگے کان تی؟

تو یہ دس ہزار جو بیوی پر خرچ ہوئے یہ تو گویا گھر ہی میں رہے۔ مگر وہ دس بیگھہ کھیت؟ اچانک یاد علی الہ آبادی کو خیال آیا اب ہوگا؟ اب تک تو سال بھر کے غلے کا کوئی مسئلہ نہیں تھا، پر اب کا بھی انتظام کرنا ہے؟ بیٹوں کی طرف سے وہ پہلے ہی مایوس تھے، شادی سے پہلے تو بڑا اور منجھلا بھی انتہائی سعادت مند تھا مگر شادی کے بعد دونوں نے اپنی اپنی دنیا الگ بسا لیا، تو یہ چھوٹا جو میٹرک سے آگے نہ بڑھ سکا اس کا کیا ٹھکانہ۔ پھر سیٹھ ہر دیال کا سود اور اصل رقم کی واپسی؟

اچانک یاد علی الہ آبادی کا دم گھٹنے لگا، درد کا ایک دریا بے پایاں کے رگ و پے میں ٹھاٹھیں مارنے لگا۔ خواب خواب راستے سے گزر کر بہتے دریا کا جارحانہ شاید ٹوٹ گیا تھا..... انھوں نے بائیں ہاتھ سے سینہ پکڑا اور دائیں ہاتھ سے ریلنگ اور ڈوبتی ہوئی گرد آلود نگاہوں سے انھوں نے اپنے چاروں طرف نگاہ کی ...... سارا گھر اور سارا ارد گرد مبنع نور بنا ہوا تھا۔

" مگر میرے اندر یہ کیسی تاریک رات اترتی جاتی ہے؟" انھوں نے بے تاب ہو کر سوچا اور پھر کان مراثن کے بول پر ٹھہر گئے..... آج سہانی ہے رات چندا نم اگیو..... سہرے پرا گیو..... مقنع پرا گیو ..... آج سہانی ہے رات..... "

" بار الہا تیرا ہزار ہزار کرم کہ تو نے ..... " یاد علی اس سے زیادہ نہ سوچ سکے۔

دس بیگھہ کھیت اور سیٹھ ہر دیال کے دس ہزار روپیے تو انھیں پھر یاد آ گئے تھے!

ٹوٹی ہوئی دیوار کتنی دیر ٹھہرتی؟

ریلنگ ہاتھ سے چھوٹ گئی اور یاد علی الہ آبادی نے زمین پر گرتے ہوئے سوچا..... بار الہا تیرا..... دس بیگھہ کھیت........ سیٹھ ہر دیال کا دس ہزار... "

یاد علی الہ آبادی زمین پہ پڑے تھے..... دونوں مٹھیاں کھلی تھیں اور خالی تھیں . . . ! !

●● ——————

سٹیج کہانی

گوپال کرشن امیت

بھلا یہ بھی کوئی خواہش ہوئی کہ جب وہ سونے کے لئے لیٹے تو میں اُس پر چادر ڈال دوں۔ یہ انوکھی خواہش بھی عجیب الجھن ہے۔ جانے بابا خود چادر اوڑھ کر کیوں نہیں سوتا۔ رات کسی لمحے آنکھ کھُل جائے تو کانوں پر یقین نہیں آتا، لگتا ہے پاس ہی سے بابا مجھے آوازیں دے رہا ہے۔ پکار رہا ہے۔ کبھی تو اُس کی بے تکی خواہش سے بہت کوفت ہوتی ہے۔ پھر سوچتا ممکن ہے سبھی بابا یہ خواہش رکھتے ہوں، کہ جب وہ سونے لگیں، تو اُن کے بیٹے اُنہیں چادر اوڑھا دیں۔ ایک بوڑھے کی خواہش کا احترام مجھے ایک بے فائدہ عمل میں مصروف رکھتا ہے۔ یہاں تک سب ٹھیک تھا مگر پھر وہ سب جو ٹھیک تھا ویسا نہ رہا۔ ویسے ہی جیسے کبھی سٹیج ڈراما دیکھا تھا، جانے کیا نام تھا اس کا۔ سٹیج کی مدھم روشنیوں میں اچھلتی ناچتی پتلیاں درمیان میں آجاتی ہیں۔ پردے کے پیچھے بیٹھنے والے کو کہانی چلانے کا فن آتا تھا اور تماشائی حیران ہو ہو کر اس نئی سوغات کو دیکھتے۔ بس یہیں سے کہانی جنم لیتی ہے۔ اب وہ کہانی کچھ درست یاد نہیں، مجھے کہانی کبھی درست یاد نہیں رہتی۔ وہ اُوپر والا بھی بڑا "سوتر دھار" ہے۔ کچھ پہلے سٹیج کر ڈالتا ہے، لکھتا بعد میں ہے۔ اور کبھی کہانی وقت سے پہلے جنم لے لیتی ہے جیسے ہم صدیوں بعد اپنے چاروں طرف جیتی جاگتی سانس لیتے محسوس کرتے ہیں۔ اس وقت ہمیں کچھ یاد آتا ہے۔ کچھ مٹی کی تہوں سے دریافت ہوتا ہے۔ اور ہم اس یاد، اس دریافت کے سہارے شناخت کی گرہیں کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر یہ انسان کہانی کے دُہرانے میں ایسا پھنسا ہے کہ کچھ حصہ یاد نہیں رہتا۔ کچھ سمجھ سے باہر ہوتا ہے۔ سو وہ سب جو ٹھیک تھا ویسا نہ رہا۔ تب یوں ہوا کہ چند روز کے لئے ہمارے درمیان وہ آگئی۔ سب بابا تو شاید یوں تو نہ کرتے ہوں گے کہ اُس کے آنے پر بیٹے کو یوں بلانا چھوڑ دیں۔ اور یہ بھی نہیں کہ اُس نے اپنی وہ بے تکی خواہش ہی ترک کر دی ہو۔ بلکہ اب تو کبھی کبھار میں نے اُسے دن میں بھی اونگھتے دیکھا ہے، بس ایک چادر اوڑھانے کے لئے اُس نے جیسے مجھے آزاد کر دیا ہو۔ سونے کے لئے اوپر کمرے کی طرف بابا کو زینے چڑھتے دیکھ کر مجھ عجیب سا احساس جکڑتا ہے۔ جیسے بابا اب تک سو رہا تھا، اور جیسے بابا اب جاگنے جا رہا ہو۔ اوپر پہونچ کر وہ اکثر اُسے آوازیں دیتا ہے۔ یا کبھی خود ہی چادر اوڑھ کر سو جاتا ہے۔ اس کی بوڑھی رگوں میں گردش کرتی یہ تبدیلی اس بے تکی خواہش کی مانند بہت انوکھی ہے۔ مگر یوں کم ہی ہوا ہے کہ وہ مایوس ہوا ہو۔ ابھی وہ بابا کو چادر اوڑھانے اوپر گئی ہے۔ اوپر کمرے کے فرش پر بابا کے علاوہ ماں جی، میری بہن اور خود اس کا بستر لگا ہے۔ اس نیم تاریک سے کمرے میں جس جانب بابا کا بستر ہے بڑا اندھیرا ہے اسی اندھیرے کی جانب

● لیڈیٹر ہندرہ روزہ "نئی چنگاری" درگا پرنٹرس، نگر پالیکا مارکٹ، اورنگ آباد ۸۲۴۱۰۱

تیزی سے پلٹتی ہوئی کبھی گھومتی اور کبھی کمرے کے سناٹے میں اتنی گردش لیتی ہے کہ اس کی چوڑیاں کھنک جاتیں۔ اندھیرا چونکتا خود کو سمیٹتا ہے اور سیڑھیوں سے نیچے میں شدت سے اس کا انتظار کرتا ہوں، یوں کہ جیسے آپریشن تھیٹر کے باہر دروازے سے لگا کھڑا ہوں، اور یوں کہ جیسے تھیٹر کے اندر ایک تماشا بنا ہوا، اندر اور باہر اپنی ہی طلوع کا منتظر میں گھپ اندھیرے میں ڈوبا گنتی گنتا ہوں — پانچ سو چار، پانچ سو تین، پانچ سو دو .... چار، تین، دو، ایک ——— وہ تیزی سے سیڑھیاں اترتی ہے مگر کچھ کہنے سے پہلے ہی میرے بھائی کی آواز اس کے پیروں سے لپٹ جاتی ہے۔ چند لمحوں کے لئے وہ کسی پتلی کی مانند ساکت ہو جاتی ہے۔ مدھم روشنی میں گھلا کوئی انجانا خوف اس کا چہرہ بنتا ہے۔ آنکھیں حرکت میں آتے ہی وہ میری جانب دیکھے بغیر پہلے کمرے میں یوں مڑ جاتی ہے، جہاں میرے حساب سے اسے نہیں مڑنا تھا اور میں ——— مجھے کچھ یاد آتا ہے، مجھے یاد آجاتی ہے وہ اسٹیج کی پتلی جو مدھم چال چلتی ہوئی ان تھرکتی پتلیوں کے بیچ کوئی دھیمے سروں والا ساز چھیڑتی اور اسی ساز کے سہارے سرنگوں ہو جاتی ہے۔ ہال میں تالیاں بجتی ہیں۔ اور اسٹیج کی مدھم روشنیاں اس کے چہرے پر عجیب کرب پھیلا دیتی ہیں۔ ہال میں نعرے، تالیاں، سیٹیاں ——— تب مجھے خیال آتا ہے کہ اسٹیج کی روشنیاں خود میرے آس پاس موجود سب لوگوں کے چہروں پر منعکس ہو رہی ہیں۔ میں اس گھپ اندھیرے میں کھڑا ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیتا ہوں اور اس اسٹیج کہانی سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہوں، وہ جس کمرے میں مڑی ہے اس میں بھائی نے پچھلے دس سال میں چار بچے جنے ہیں۔ وہ کمرے میں داخل ہو کر میرے بزرگ بھائی کے سامنے بیٹھ جاتی ہے۔ اور وہ اپنی چمکتی آنکھیں گھماتا، اپنی مصروفیات کی باتیں کبھی قسمت کا حال دیکھنے اس کی ہتھیلی کو اپنی چمکتی آنکھوں کے گول لینس میں اتارتا تو بھابی دودھ کا گلاس اٹھائے کمرے سے باہر نکل جاتی ہے۔ شاید دودھ بنانے

یا شاید وہ اپنی آنکھوں کے سامنے اپنی ہتھیلی کی لکیریں دھندلی ہوتی نہیں دیکھ پاتی۔ دروازہ کھلتے ہی میں دوسرے کمرے میں چادر اوڑھ کر خراٹے لیتا اور کمرے سے باہر گہری نیند سوئے ہونے کا احساس جگاتا ہوں، لمحوں کی ڈور جانے کب ہاتھوں سے پھسل جاتی ہے۔ وہ جانے کس وقت کمرے میں موجود ہوتی ہے۔ وہ میرے خراٹوں کو بخوبی سمجھتی ہے پھر بھی مجھے جگاتی، میرے قریب بیٹھ جاتی ہے۔ میں اپنی آنکھیں کھول دیتا ہوں، اور اس کا ہاتھ تھامے امڈتے اندھیرے کی جانب گھورنے لگتا ہوں، وہ میری ساکت آنکھوں میں کوئی سوال اتارتی ہے۔ زبان گنگ رہتی ہے یا ہو جاتی ہے بس جواب میں آنکھیں امڈتے اندھیرے میں دھنسی جاتی ہیں۔ اس کے چہرے پر موجود لکیریں کچھ آڑی ترچھی ہو جاتی ہیں اور آنکھوں سے شدید کرب میری رگوں میں اترتا چلا آتا ہے۔ وہ طویل لمحوں میں خاموش رہتی ہے اور نظریں میرے چہرے پر کسی جواب کی منتظر۔ اوپر کمرے میں بابا اس کا بستر خالی محسوس کر کے ماں جی سے اس کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔ ماں مصلحت کی نیند میں گم سوئی رہتی ہے۔ بوڑھاپے میں بس مصلحت ہی کی نیند آتی ہے۔ بابا کی طویل کھانسی بوڑھاپے اگلتی ہے اور ہمارے درمیان موجود مردہ خاموشی میرے سینے میں گھٹن پیدا کر رہی ہے۔ میں اس کی جانب کروٹ بدل کر اسے جانے کے لئے کہتا ہوں، وہ خاموش کہیں گم سم آنکھوں سے آنکھوں کا ہونا تکتا ہوا۔ اسے دیکھ کر وہ اسٹیج کی پتلی جس کے چہرے میں کرب و گھٹن میں گھلی مدھم روشنیاں منجمد ہو گئی تھیں، میرے احساس کی رگ رگ پر قطرہ قطرہ پگھلتی ہیں۔ میں ان بے نور آنکھوں میں جھانک کر اسے اپنی طرف متوجہ کرتا ہوں، مگر اس کے پندرہ سال خاموش اس کے اندر کہیں زندگی کے جبر تلے پھڑپھڑاتے ہیں۔ بس اپنی آنکھوں کو گھماتی گھبرائی نظروں سے جانے کیا تلاش کرتی ہے اور کچھ نہیں پاتی بس ریزہ ریزہ ہوئی جاتی ہے اور خود کو جوڑے جاتی ہے۔ میں بولنے چیخنے کے لیے زور لگاتا ہوں،

(باقی صفحہ ۵۸ پر)

ریڈیائی ڈرامہ

واپسی

رخسانہ صدیقی

کردار

زینت بیگم ۔ نیرن بوا ۔ احمد صاحب ۔ (زینت بیگم کے شوہر) زاہد (پچیس سالہ نوجوان زینت بیگم کے بھائی) ۔عمران ۔ عدنان (زینت بیگم کا لڑکا) ڈاکیہ ۔

پہلا منظر

(کال بیل بجنے کی آواز) ٹن ، ٹن ، ٹن

زینت بیگم : (اونچی آواز میں) زاہد او زاہد ذرا دیکھنا کون ہے ۔

زاہد : جی اچھا دیکھتا ہوں (دروازہ کھولنے کی آواز)

ڈاکیہ : صاحب، یہ رہی رجسٹری ۔

زاہد : کہاں سے آئی ہے ؟

ڈاکیہ : جدہ سے آئی ہے صاحب ۔

زاہد : (حیرت سے) بھلا جدہ سے ہمیں خط لکھنے والا کون ہے ۔ خیر لاؤ دیکھوں تو سہی ۔

ڈاکیہ : لیجئے صاحب ۔

زاہد : (پتہ پڑھتے ہوئے) زینت بیگم، کیر آف احمد حسین صاحب پہاڑ پور، پٹنہ ۔ یہ تو ہمارا ہی پتہ ہے لیکن بھیجنے والے کون صاحب ہیں ذرا ان کا نام تو دیکھوں ۔ فروم احمد حسین، جدہ، ریاض زخرکی سے، ارے ارے ارے تو احمد بھائی کا خط ہے ۔ (ڈاکیہ سے مخاطب ہوکر) ارے بھائی تم تو بڑی خوشی کی خبر لائے ہو، یہ لو دس روپے ۔

ڈاکیہ : (خوش ہوکر) سلام ہے صاحب ۔

زاہد : وعلیکم السلام

زاہد : (خوشی میں دور ہی سے چیختے ہوئے) بڑی آپا او بڑی آپا کہاں گئیں ذرا جلدی آیئے ۔

زینت : (قدرے اونچی آواز میں) کیا بات ہے ؟ بھئی میں یہاں ہوں باورچی خانے میں ۔ کیوں چیخ رہے ہو ؟

زاہد : (چیختے ہوئے) آپا ذرا ادھر آنا ذرا جلدی ۔

زینت : (اونچی آواز میں) ارے بھئی تم ہی آجاؤ میں باورچی خانے میں ہوں، چولہے پر دودھ چڑھا ہوا ہے ۔

(تیز تیز قدموں کی چاپ)

زاہد : آپا خیرن بوا کہاں گئیں (خوشی میں ملی جلی آواز)

زینت : (بناوٹی خفگی) کیا صرف یہی پوچھنے کے لئے تم اتنی دیر سے شور مچا رہے ہو ۔

زاہد : (چہک کر) وہ نہیں آپا ایک خوش خبری ہے ہا ہا لئے ۔

● معرفت ظہیر احمد، مکان چھوٹن میاں انیس آباد، پٹنہ ۸۰۰۰۰۲

بنت: (خوش ہو کر) کیا بات ہے؟ ابا کا خط آیا ہے سلمہ کی شادی کہیں طے ہو گئی کیا؟

زن ابا: (اندر داخل ہو کر) کیا بات ہے [illegible] سب بہت [illegible] لوگ، کہیں خط وط آیا ہے کیا؟

زاہد: (چہک کر) ارے خیرن بوا [illegible] آپ اتنی دیر سے۔ بھئی مٹھائی وغیرہ کا انتظام کیجئے۔

[illegible] بازار گئی تھی [illegible] لانے کے واسطے [illegible] (آواز) [illegible] بات ہے چھوٹے بابو۔

زاہد: [illegible] خیرن بوا [illegible] اپنے ہاتھ سے خوب میٹھا [illegible]

[illegible]

[illegible] گی ہار۔

[illegible]: (چڑ کر) آخر [illegible] یہ خیرا [illegible] سر پہ اٹھا رکھا ہے۔

زاہد: (بچگانہ ضد میں ٹھنکتے ہوئے) نہیں آپا اپنے باسٹر میں جیسے [illegible] آپ میرا کتنا پیسہ ایسے ہی ہضم کر گئی ہیں۔ پہلے آپ ایک پچاس کا نوٹ نہیں دیں تب۔ نہیں تو میں چلا۔

بنت: (خفا ہو کر) بھئی حد ہے کوئی بات بھی ہو یا یونہی بچوں کی طرح ضد کرتے اور پہیلیاں بجھاتے رہو گے۔

زاہد: (خوشامدانہ لہجے میں) اگر آپ کے پاس پچاس نہیں تو پچیس میں کام چل جائے گا صرف پچیس روپے میں۔

بنت: (خفگی کے ساتھ) رہنے دو نہیں تمہاری خوشخبری نہیں سننی ہے۔ بعد میں خود ہی معلوم ہو جائے گا (دوسری طرف جانے کی آواز)

زاہد: (خوشامدانہ لہجے میں چیختے ہوئے) آپا ارے آپا صرف دس روپیہ دے دیں۔ دس روپیہ میں کام چل جائے گا۔ .... مونا [illegible] فلم لگی ہے۔ دیکھو [illegible] صرف دس روپیہ۔

زینت: (بگڑ کر) دس روپیہ لینے کے لئے یہ ڈرامہ کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ ویسے بھی تم مانگ سکتے تھے۔

زاہد: اللہ قسم آپا میں جھوٹ نہیں بولتا۔ لیجئے خود ہی دیکھ لیجئے یہ خط جدہ سے آیا ہے۔

زینت: (زینت غور سے خط لکھنے والے کا نام ڈھونڈتی ہے) ارے، ارے، یہ خط تو۔ اور میرے اللہ۔

زاہد: آپا میرا دس روپیہ پلیز!

زینت: تنگ نہ کرو۔ خیرن سے لے لو۔

زاہد: (چیختے ہوئے) خیرن بوا، ارے او خیرن بوا، کہاں ہو تم ارے میرے مارننگ شو کا وقت بیت جائے گا۔ سبزی کے پیسے مجھے دو۔

خیرن: زاہد بابو ہم یہاں ہیں باورچی خانے میں۔ گاجر چھیلت ہئی بابو آپ ہی نے تو کہا ہے حلوہ بناؤ خوب میٹھا۔

زاہد: (خوش ہو کر) بناؤ بناؤ لیکن سبزی لانے کے بعد کتنے پیسے بچے ہیں ہمیں دے دو۔

دوسرے کمرے سے زینت بیگم کی آواز

زینت: خیرن بوا زاہد کو دس روپے دے دو۔

خیرن: اچھا۔

زاہد: (جھنجھلا کر) ارے بھائی کتنے پیسے بچے ہیں سو مجھے دے دو۔

خیرن: (گڑبڑا کر) پندرہ روپیہ ساٹھ پیسہ۔

زاہد: (جلدی میں) لاؤ مجھے دیدو کل۔

خیرن: لیکن بو بو بولیں دس روپیہ دینے کے واسطے۔

زاہد: (چڑھ کر) ارے بھائی کہہ دینا زاہد بابو سب لے گئے

خیرن: (ہکلاتے ہوئے) لیکن لیکن۔

زاہد: لیکن ویکن کچھ نہیں لاؤ پیسے مجھے دیدو۔ [illegible] جاتے ہوئے قدموں کی چاپ۔ سیٹی بجاتے ہوئے پھر رک کر) شام کو میرا حلوہ تیار رہنا چاہئے۔ (پھر سیٹی بجانے کی آواز دور ہوتی ہوئی)۔

زینت: میرے قاصد، اس سے پہلے کہ تو زبان کھولے اشاروں سے بتا کیا پیام لایا ہے میری تقدیر کی گرہیں کھلیں گی کہ اور اُلجھ جائیں گی ۔ بتا ۔ جلدی بتا ۔ (اور لفافے کو چاک کرتے ہوئے) اللہ تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے ۔ ابھی ادا کرتی ہوں نماز شکرانہ ۔ ۔ ۔ ۔

دوسرا منظر

فلیش بیک

زینت: (دوسرے کمرے سے آواز آتی ہے) خیرن بوا صاحب کا ناشتہ لگا دو ۔

احمد: بھئی ذرا جلدی کرو ۔ مجھے دیر ہو رہی ہے ۔

زینت: ارے بابا لا رہی ہوں گی ۔ لیجئے میں ہی جاتی ہوں ۔ (تیز تیز چلنے کی آواز)

زینت: خیرن بوا، جلدی کرو، صاحب کو دیر ہو رہی ہے ۔

(باورچی خانے میں مختلف برتنوں کی آواز)

خیرن: یہ لیجئے بوبو ۔ یہ سبزی، یہ چپاتی اور یہ رہا انڈا ۔

زینت: ارے یہ انڈا تو تم نے جلا ڈالا ۔ ۔ ۔ ۔ اُف ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ خیر تم ناشتہ لے چلو میں دوسرا انڈا تل کر لاتی ہوں اور چائے کا پانی بھی چولہے پر چڑھا کے آتی ہوں ۔

(کچھ وقفے کے بعد) ۔ ۔ ۔ خیرن بوا چائے کا ٹرے لیتی آنا ۔

(ناشتہ کرتے ہوئے احمد کی بات چیت)

احمد: ہو سکتا ہے آج مجھے پھر دیر ہو جائے ۔

زینت: (مایوسی سے) یہ کوئی نئی بات تو نہیں میرے لئے ۔

احمد: کیا کروں، کام تو بہر حال کرنا ہی ہے ۔

زینت: (اکتا کر) آخر آپ ہی کے حصے میں اتنا کام کیوں آتا ہے ۔ آفس میں اور بھی تو لوگ ہیں ۔

احمد: (غصہ اور حیرت سے) زینت میری محنت اور محبت کا یہی انعام ہے کہ تم مجھ پر شک کرو اور میری محنت کی قدر نہ کرو ۔

زینت: میں آپ پر شک نہیں کر رہی ہوں بلکہ یہ کہہ رہی ہوں کہ آخر اتنی محنت کس لئے خدا کا دیا ہوا سب کچھ تو ہے ہمارے پاس ۔ ۔ ۔ موٹر کار، بنگلہ، بینک بیلنس سب کچھ تو ہے ۔

احمد: (تپاک سے) سب کچھ تو ہے لیکن میرا نہیں اس پر تمہارے کروڑ پتی ڈیڈی کی مہر لگی ہے ۔ میں، میں چاہتا ہوں میں اس سے بڑھ کر اپنے بچوں کے لئے کروں تاکہ میرے بچے فخر سے سر اٹھا کر اپنے باپ کی مہیا کی ہوئی چیزوں کا استعمال کریں کبھی ـــــ (تھوڑی نرمی کے ساتھ) ۔ ۔ ۔ اپنی صحت اور بچوں کا خیال کرو، میری فکر نہ کرو ۔

زینت: ہاں اب تو بہت سے لوگ آپ کی فکر کو ہو گئے ہیں ۔

احمد: (اکتائے ہوئے لہجے میں) اوہ! تم تو بال کی کھال نکالنے لگتی ہو ۔ موڈ خراب نہ کرو ۔

زینت: کس کا موڈ؟ اپنا یا آپ کا ۔

احمد: (جھنجھلا کر) کسی کا بھی ۔

زینت: (سنجیدہ ہو کر) میں دیکھ رہی ہوں آپ کچھ دنوں سے اکتائے اکتائے ہوئے سے ہیں مجھ سے ۔ آخر بات کیا ہے؟ کہیں ۔

احمد: (بات کاٹ کر) اگر یہی بات میں تم سے کہوں تو ۔

زینت: (تمک کر) کیا مطلب ہے؟ آپ کے کہنے کا ۔

احمد: (طنز سے ہنستے ہوئے) ارے بھول گئیں ابھی تھوڑی دیر پہلے جو تم نے کہا تھا ۔ ہا ہا ہا ۔

(کمرے میں خیرن کا داخلہ)

خیرن: بوبو چائے ۔

زینت: رکھ دو اور جاؤ ۔ کچھ وقفے کے بعد ۔ یعنی کہ تم مجھ سے اکتا گئے ہو (گلوگیر آواز میں) اب یہاں تک بھی پہنچ گئے ہیں یعنی اکتاہٹ کی حد تک ۔

احمد: چائے ہو ٹھنڈی ہو رہی ہے ۔

زینت: (افسردگی کے ساتھ) میرا تو سب کچھ ٹھنڈا ہو گیا احمد! چائے پر ہی کیا منحصر ہے ۔

حمد : خیر یہ تم خود بیٹھی فیصلہ کرتی رہو۔ ... یہ لو پانچ سو روپے بچوں کی فیس دے دینا اور ہاں آج ان کے اسکول میں کوئی جشن ہے انہوں نے والدین کو مدعو کیا ہے تم بھی چلی جانا۔

(بالکل خاموشی)

حمد : میں جارہا ہوں شام کو دیر سے لوٹوں گا۔ (بالکل خاموشی) دور ہوتی قدموں کی چاپ۔

تیسرا منظر

بچوں کی ملی جلی خوشی بھری آوازیں۔ ممی کتنا اچھا ٹی۔وی سیٹ ہے۔ ممی نانا ابا ہمارا کتنا خیال کرتے ہیں۔

ران : ممی یہ کلر ٹی۔وی کتنا اچھا ہے۔ ممی ناناجان ہمارا کتنا خیال رکھتے ہیں۔ (خوش ہوکر) آج ہم لوگ پاپا کو سرپرائز دیں گے۔

عدنان : سچ کہوں ممی، میں تو پرانا ٹی۔وی سیٹ دیکھ دیکھ کر بور ہوگیا ہوں۔ وہ بھی بلیک اینڈ وائٹ۔ ہم لوگ پاپا سے کہتے کہتے تھک گئے پاپا رنگین لے آئیے سادے میں کچھ اچھی نہیں آتی۔

عمران : (بات کاٹ کر) لیکن پاپا کہتے ہیں رنگین ٹی۔وی دیکھنے سے آنکھیں خراب ہوجاتی ہیں ہنھ۔ میرے اتنے سارے دوستوں کے یہاں رنگین ٹی۔وی ہے، ان لوگوں کی آنکھیں خراب کیوں نہیں ہوتیں۔

عدنان : نہیں بھائی جان، پاپا ہمیں بہلا کر ٹال دیتے تھے۔ آج ہم لوگ پاپا کو حیرت میں ڈال دیں گے بھائی جان (رازدارانہ لہجے میں) جلدی سے ٹی۔وی پر چادر ڈال دو۔

(کمرے میں احمد کا داخلہ)

احمد : (خوشی میں) بھئی کسے حیرت میں ڈالا جارہا ہے۔ ذرا میں بھی تو سنوں۔ (دونوں بچے ایک ساتھ) پاپا نانا ابا نے ہمارے لئے رنگین ٹی۔وی بھیجا ہے۔

(بالکل خاموشی)

عدنان : پاپا دیکھئے نا وہ رہا کتنا خوبصورت ٹی۔وی سیٹ ہے۔

احمد : (خشک لہجے میں) دیکھو تم لوگ باہر جاؤ۔ میں تھک گیا ہوں تھوڑی دیر آرام کروں گا۔ (بچوں کی ملی جلی آوازیں) اچھا پاپا۔ (آوازیں دور جاتی ہوئی) جلد باہر چلیں ہم آج اپنے دوستوں کو اپنے یہاں بلائیں گے۔

(کمرے میں زینت کا داخلہ)

زینت : (حیرت سے) ارے آپ کب سے آکر چپ چاپ بیٹھے ہوئے ہیں۔۔ کیا بات ہے۔ ... طبیعت ٹھیک نہیں ہے کیا۔ ...

احمد : (سرد لہجے میں) زینت، تمہارے ابا کب تک ہمارے درمیان کھائی کھودتے رہیں گے۔

زینت : (حیرت سے) یہ آج آپ کیسی کیسی باتیں کہہ رہے ہیں۔

احمد : میں ٹھیک کہہ رہا ہوں زینت۔ ہر بار میں اس کھائی کو پاٹنے کی کوشش میں لگا رہتا ہوں۔ لیکن جب بھی منزل کے قریب ہوتا ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کی چوڑائی اور بڑھا دی گئی ہے۔

زینت : (حیرانی سے) یہ آپ پہیلیاں کیوں بجھار رہے ہیں۔

احمد : (غصے میں) زینت، تمہارے ڈیڈی ہر دفعہ ہمارے بچوں کو یہ احساس دلواتے ہیں کہ میں ان کی خواہشات پوری کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ ... (افسوس کے ساتھ) بڑی مشکلوں سے تو انہیں ہم نے اب تک کبھار رکھا تھا۔ اور آج جب میں اپنی محنت و محبت کے پھول کو مسکراہٹ بنا کر ان کے ہونٹوں پہ سجاتا تو یہ خوشی بھی انہوں نے ہم سے چھین لی (غصے کے ساتھ تیز آواز میں) زینت تمہارے

احمد : (جھلاکر) میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ میرے گھر میں تمہیں کس چیز کی کمی ہے۔

زینت : میں نے تو کبھی اس کی شکایت نہیں کی۔

احمد : تو پھر اسکول کے انٹرویو میں جانے کا کیا مطلب ہے۔

زینت : (چڑھ کر) کیا اسکول میں وہی لوگ جاتے ہیں جنھیں کسی چیز کی کمی ہوتی ہے۔

احمد : (غصے میں) آخر تم چاہتی کیا ہو زینت؟ تم صاف صاف کیوں نہیں بتلاتیں۔ اگر تم اس گھر سے اُوب گئی ہو تو اس کی بھی صورت نکالی جاسکتی ہے۔

زینت : (جھلائے ہوئے لہجے میں) کیا صورت نکالیں گے آپ؟ آپ تو خود فرار ہونے کا بہانا ڈھونڈ رہے ہیں۔

احمد : (غصے میں) زینت اپنی حد سے آگے نہ بڑھو کہ مجھے کوئی فیصلہ کرنا پڑے۔

زینت : (سخت لہجے میں) کیا فیصلہ کریں گے آپ احمد صاحب؟ آپ کے بس کی بس ایک ہی بات ہے۔ وہی ایک بات جو صدیوں سے ہر مرد دہراتا آیا ہے۔ یعنی۔ طلاق جو صلہ کیجئے اور آج وہ فیصلہ کر ڈالیے۔

احمد : (سنجیدگی سے لیکن لہجے میں خفگی بھی ہے) نہیں زینت بی میں اپنے آپ کو اور اپنے بچوں کو اتنی بڑی سزا نہیں دوں گا۔ (تیز تیز قدموں سے باہر جانے کی آواز)

پانچواں منظر

کمرے میں کچھ کھٹ پٹ کی آواز۔ کمرے میں عمران کا داخلہ۔ حیرت سے کچھ پوچھتے ہوئے۔

عمران : ارے عدنان یہ ڈنڈے میں گول گول سا باندھ کر کیا بنا رہے ہو؟

ان : یہ گدا ہے بھائی جان گدا۔

عمران : گدا (حیرت سے) یہ گدا کیا بلا ہے۔

عدنان : یہ مہابھارت کے پانڈو بھائی بھیم کا گدا ہے (سمجھاتے ہوئے)

عمران : (زور سے ہنستے ہوئے) ہا ہا ہا۔ یہ بیٹھے بٹھائے تمھیں کیا سوجھی؟ چھوڑو یہ سب چلو آج ہم عارف کے یہاں کرکٹ کھیلنے چلیں۔

عدنان : نہیں بھائی جان کرکٹ تو ہم روز کھیلتے ہیں۔ آج ہم لوگ ڈرامہ کھیلیں گے۔

عمران : ڈرامہ۔ نا با با نا۔ کوئی دیکھے گا تو (تھوڑا ڈرتے ہوئے)

عدنان : بھلا کیسے دیکھے گا۔ ہم ڈرائنگ روم کا دروازہ بند کر لیتے ہیں۔ میں بھیم بن جاتا ہوں اور تم... (ذرا سوچتے ہوئے) ہاں، اور تم دریودھن بن جاؤ اور ہم دونوں لڑیں گے۔

عمران : نہیں عدنان عارف کے یہاں چلو وہیں لان میں ہم لوگ کرکٹ کھیلیں گے۔

عدنان : نہیں بھائی جان (اکڑتے ہوئے) عارف سوچے گا کہ پھر ہم اس کے رنگین ٹیلی ویژن سے لطف اندوز ہونے آئے ہیں۔ جب کہ اب خود ہمارے پاس رنگین ٹی۔وی آگئی ہے۔

عمران : چھوڑو عدنان چھوٹی چھوٹی باتیں نہیں سوچتے اور دوست سے لڑتے نہیں۔

عدنان : (روٹھے ہوئے انداز میں) میں تو نہیں جاؤں گا تمھیں جانا ہو تو جاؤ۔

عمران : ارے بھئی تم روٹھ گئے۔ اچھا چلو آج ہم ڈرامہ کھیلیں گے۔ اچھا بتاؤ میں کیا بنوں؟

عدنان : (خوش ہوکر) یہ ہوئی نا بات۔ تم دریودھن بن جاؤ اور میں بھیم (ہنستے ہوئے) ہا ہا ہا

عمران : ذرا دروازہ تو بند کرلو (رازداری سے) ممی کہاں ہیں؟

عدنان : ممی غسل خانے میں ہیں (بے فکری سے)

(کرسی کھینچنے اور دروازہ بند کرنے کی آواز۔ بچوں کی
ملی جلی ہنسی۔)

عدنان: ہاں تو بھائی جان شروع ہو جاؤ.... تم وہاں جاؤ دروازے
کے پاس تم وہاں سے اپنے ڈائیلاگ بولنا اور میں یہاں
ہوں [illegible] کے نزدیک..... یہاں سے میں اپنے ڈائیلاگ
بولوں گا۔ اس کے بعد ہم لوگوں میں لڑائی ہوگی۔ تم وہاں سے
تیر چلانا اور میں یہاں سے گدا چلاؤں گا (عمران کو گدا
چلانے کا انداز سمجھاتے ہوئے) یوں ایسے .....
(اس کے ساتھ ڈنڈے کا سرا ٹی وی اسکرین سے لگ
جاتا ہے اور ایک دھماکے کے ساتھ شیشہ ٹوٹنے کی
آواز آتی ہے۔

عمران: (سہمے ہوئے انداز میں) ارے کیا ہوگا عدنان تم نے ٹیوب
توڑ ڈالا۔ ممی بہت ماریں گی۔

عدنان: (سہمے انداز میں) میں نے جان بوجھ کر تھوڑے توڑا ہے
— چلو ہم لوگ نانا جان کو فون کرتے ہیں اور بتائیں گے
..... (دور زینت بیگم کی آواز نزدیک آتی ہوئی)

زینت: ارے کیا ہوا۔ کیا چیز گری (دروازہ پیٹنے کی آواز) ارے
دروازہ کس نے بند کیا۔ کھولو دروازہ۔ عمران، عدنان
دروازہ کھولو۔ دروازہ کس نے بند کیا۔ دروازہ کھولو۔
زور زور سے دروازہ پیٹنے کی آواز۔

نزدیک پڑے ہوئے ڈنڈے کو اٹھاتی ہے اور پھر
بچوں کی طرف گھوم جاتی ہے)

زینت: (کڑک دار آواز میں) کس نے توڑا اسے؟

عمران: (سہمے ہوئے انداز میں) میں نے نہیں ممی (ہکلاتے
ہوئے) وہ ذرا عدنان کے ہاتھ سے.... (ہکلانا)

عدنان: (خوف سے آہستہ آہستہ رونے کی آواز) میں نے جان۔
جان بوجھ کر نہیں توڑا۔ (اپنی صفائی دیتے ہوئے
مستقل رونے کی آواز۔
(ڈنڈا برسانے کی آواز۔ ساتھ ہی بچے کے چلانے کی
آواز اور بولنے کی آواز میں نے جان کر نہیں توڑا)

زینت: غلطی کر کے پہلے سے ہی رونے لگتا ہے بدمعاش
میں تیری جان لے لوں گی۔ باپ نے سر چڑھا رکھا ہے۔
(مستقل بچے کے چلانے کی آواز) میں تیری جان
لے لوں گی۔ میں تیری جان لے لوں گی۔
(دور سے احمد صاحب کی آواز)

احمد: کیوں ہوگیا ہے؟ رکھ اسے تم لڑکوں نے (پھر کمرے میں
داخل ہوتے ہوئے زینت سے مخاطب ہو کر)

احمد: ارے ارے (تعجب سے) ہوش بھی ہے تمہیں۔
دنادن ڈنڈے برسائے جا رہی ہے۔

زینت: (غصے میں) ہاں، ہاں میں اپنے ہوش حواس میں نہیں
ہوں۔ ان لوگوں نے ناک میں دم کر رکھا ہے۔

احمد: (غصے میں جھلا کر) آخر میں بھی تو سنوں کون سی آفت
ٹوٹ پڑی ہے۔

چھٹا منظر

زینت: (اندر داخل ہوتے ہوئے عمران سے مخاطب ہو کر)
کیوں دروازہ بند کیا تھا۔ (اچانک سہمے ہوئے عدنان
پر نظر پڑتی ہے۔ تعجب کے ساتھ) تم یہاں کیوں
چپ چاپ کھڑے ہو۔ اور پھر ٹوٹے ہوئے [illegible]
پر نظر پڑتی ہے) - ارے اسے کس نے توڑا .... پھر دوبارہ۔

زینت: ذرا دیوار کی طرف پیچھے نظر ڈالئے اور دیکھیے اپنے
لڑکے کی کارکردگی۔

احمد: (سنجیدگی کے ساتھ) [illegible]

بڑے آئے دھنا سیٹھ۔ پتہ بھی ہے کتنے کا نقصان ہوا۔ بازار جائیں تب، آٹے چاول کا بھاؤ پتہ چلے ..... (بھنبھنانے کی آواز) بچوں کو سر چڑھا رکھا ہے۔ غلطی پر ڈانٹیں گے نہیں۔

ساتواں منظر

ٹرین کا کمپارٹمنٹ، ٹرین چلنے کی گڑگڑاہٹ۔

احمد صاحب (کی) خود کلامی۔ زینت نے مجھے دھنا سیٹھ کہا ..... اُسے اندازہ تھا کہ میں اس کے اس جملے سے مشتعل ہو جاؤں گا۔ پھر اس نے ایسا کیوں کہا۔ وہ میری مجبوری کا مذاق اُڑاتی ہے۔ میری خودداری پر طنز کرتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ میں اس کے باپ کی دولت سے مرعوب ہو جاؤں .... اس کے آگے پیچھے پھروں۔ کتے کی طرح دُم ہلاؤں .... لیکن میں ایسا نہیں کرسکتا۔ ایسا نہیں کرسکتا ...... میں ایسا نہیں کرسکتا! اُف میرے خدا اُس نے مجھے آج تک نہیں سمجھا۔

زینت! میں احمد ہوں احمد۔ جو تم چاہتی ہو وہ مجھ سے نہیں ہو سکتا۔ اور جو میں چاہتا ہوں وہ تم نہیں کرسکتیں۔ میں اپنے آپ کو بدل نہیں سکتا ... اور تمہاری عادت چھوٹ نہیں سکتی .... زینت میں تمہیں تمہارے حال پر چھوڑتا ہوں۔ میں جارہا ہوں اپنے بچوں کو چھوڑ کر تاکہ میں ان کے لئے اتنا کچھ کردوں کہ وہ اس طرح خوفزدہ نظر نہ آئیں جس طرح آج وہ رحم طلب نظروں سے مجھے دیکھ رہے تھے۔ اور میں بے بس کھڑا تمہارے ایک ایک جملے کے زخم سے گھائل انھیں تکے جارہا تھا۔

ت! اگر میں زندگی میں کچھ نہ بنا تو پھر تم لوگوں کو اپنا منہ نہ دکھاؤں گا اور اگر کسی لائق ہوگیا تو ایک شاندار مستقبل لئے واپس آؤں دھنا سیٹھ بن کر اپنے بچوں کے واسطے تمہارے سپنے پورے کرنے کے لئے۔ الوداع الوداع۔

آٹھواں منظر

زینت : (کرب، خود کلامی میں) اوہ! اللہ احمد ہم لوگوں سے دور چلے گئے کچھ کہے بغیر اور اسی طرح دن، مہینہ اور سال گذرتا رہا اور آج دس سال ہونے کو آئے۔ اس دوران لوگوں نے مجھے کیا کیا کہا اور بچے بھی سوال کر کر کے تھک گئے تو انھوں نے کچھ پوچھنا ہی بند کردیا... ارے ارے میرا بدن کیوں کانپ رہا ہے کہیں احمد کے آنے کی خوشی میں تو نہیں اُف ذرا لیٹ جاؤں... لیکن۔ لیکن میں احمد کا سامنا کیسے کر پاؤں گی۔ نہیں نہیں میں احمد کے سامنے نہیں جاؤں گی۔ میں اپنا منہ نہیں دکھاؤں گی۔

(دور سے زاہد کی آواز)

زاہد : آپا او آپا کہاں ہیں آپ؟ (چونکتے ہوئے) کیا ہوا آپ بستر میں کیوں گھسی ہیں۔ آج برسوں بعد احمد بھائی گھر آرہے ہیں انھیں لینے نہیں جانا کیا۔

زینت : (تھکے ہوئے لہجے میں) زاہد میری طبیعت اچانک خراب ہوگئی ایسا کرو تم ہی چلے جاؤ۔ (اچانک باہر گاڑی رکنے کی آواز اور پھر قدموں کی چاپ)

زاہد : (خوشی اور تعجب سے) ارے احمد بھائی آپ تو دو گھنٹے بعد آنے والے تھے نا۔

احمد : ہاں جناب، لیکن میں دو گھنٹے پہلے آگیا ہوں۔

زاہد : (خوشی سے) آپا آپا دیکھو احمد بھائی آئے ہیں

احمد : (ہنستے ہوئے) زاہد کیا ہی اچھا ہو کہ ہم خود ہی

آپ کی آپا سے مخاطب ہوں۔ اگر آپ . . . (قہقہہ)

زاہد : (ہنستے ہوئے) ہاں، ہاں بھائی جان میں باہر جاتا ہوں۔

احمد : (لگاوٹ واپنائیت کے ساتھ) زینت۔ زینت ذرا قریب تو آؤ۔ میں جانتا ہوں بہت خفا ہو مجھ سے میں بہت شرمندہ ہوں مری جان آؤ میرے قریب آؤ۔

زینت : (بھرائی ہوئی آواز میں) آج سالوں بعد میرے لئے اتنی بے تابی کیوں؟ اتنے سالوں تک کہاں سویا تھا آپ کا خلوص؟ جائیے چلے جائیے جس نے آپ کو اتنے دنوں تک باندھے رکھا۔ اسی کے پاس چلے جائیے (سسکتے ہوئے) اب میرے پاس کچھ بھی نہیں۔ کچھ بھی نہیں ہے۔

احمد : (پچکارتے ہوئے) نہیں زینت روتے نہیں۔ میں تمہارا قصوروار ہوں لیکن میرا جرم اتنا سنگین نہیں ہے جس کے لئے تم یہ سزا تجویز کرو۔ میں مانتا ہوں کہ میں نے تمھیں دکھ دیا ہے . . . .

زینت : (روتے ہوئے) احمد صاحب میرے گذرے ہوئے دس سال واپس کر دیجیے جو میں نے روتے سسکتے تڑپتے گذارے ہیں۔ آپ میرے بیتے ہوئے دن واپس کر دیجئے۔

احمد : نہیں نہیں زینت میری جان روتے نہیں خدا کے واسطے چپ ہو جاؤ (قریب آکر لگاوٹ کے ساتھ) ذرا میری آنکھوں میں دیکھو اور یہ بتاؤ کہ اتنے سالوں میں کیا صرف تم اکیلی جلیں تڑپیں۔ میری آنکھوں میں دیکھو۔ آں ہاں اب بتاؤ جواب دو۔ چپ کیوں ہو گئیں۔

زینت : آپ نے اتنی بڑی سزا مجھے کیوں دی (سسکتے ہوئے) بتائیے کیوں دی؟ (مستقل رونے کی آواز) کیوں کیوں کیوں۔

احمد : (پچکارتے ہوئے) ارے پگلی، میں تمہیں کہاں اپنے سے الگ کر سکتا ہوں اس لئے سزا سے دوچار ہوں . . .

احمد : قصور صرف تمہارا نہیں زینت قصور ہم دونوں کا تھا۔ ہم دونوں کا۔

(کمرے میں خیرن بوا کا داخلہ)

خیرن بوا : (حیرت سے) ارے بابو آپ؟

احمد : (خجالت سے) ہاں خیرن بوا میں۔ سلام علیکم!

خیرن : سلام بابو۔ مالک کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ آپ گھر چلے آئے۔

احمد : (پشیمانی سے) خیرن بوا میں بہت شرمندہ ہوں میں آپ سب کا گنہگار ہوں مجھے آپ لوگ جو چاہیے سزا دیجیے، جو چاہیے سزا دیجیے۔

خیرن : (تپاک سے) کوئی بجا دجا نہیں بابو آپ گھر آگئے ہم بھی لوگ بہت خوش ہیں۔ زینت کی طرف رخ کر کے —— بوبو اے بوبو چپ ہو جائیے صبح کا بھولا اگر شام کو گھر آجائے تو اسے بھولا نہیں کہتے۔

(کمرے میں زاہد کا داخلہ)

زاہد : کیوں احمد بھائی صلح و صفائی ہو گئی (کھنکھارتے ہوئے)

احمد : (ہنستے ہوئے) ہاں بھئی قریب قریب (ملے جلے قہقہے)

بقیہ : ننھنا افسانہ نگاری . . . . . .

کہ ننھنے افسانہ کا ماضی شاندار رہا ہے اور یقینی طور پر اس کا مستقبل بھی خوبصورت ہو سکتا ہے بشرطیکہ ہمارے فنکار اپنے موجودہ تخلیقی رویہ کے اظہار میں احتیاط اور توازن سے کام لیں اور کے فنی تقاضوں سے انحراف نہ کریں۔ ● ●

باتیں بنانا

ڈاکٹر ایس حسن

بنانے کی تو بہت ساری چیزیں ہیں لیکن کچھ لوگوں کو باتیں بنانا زیادہ پسند ہے کہ اس میں کوئی محنت نہیں لگتی ہے۔ صرف ذہانت کے ساتھ ساتھ زبان ہلانے کی ضرورت ہوتی ہے۔

بات بنانے کو میں ایک مثبت صفت گردانتا ہوں کہ اس کے لیے حاضر دماغی کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور ہر حال میں دائمیٔ ہوش وحواس کی بھی۔ ہر شعبہ میں ایسے لوگ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں کہ وہ اپنی گفتگو سے سجھوں کا دل موہ لینے کا گر جانتے ہیں۔ ان کو اپنی خامیوں کو خوش کلامی کے پردے میں چھپا لینے کا ہنر آتا ہے اور وہ بڑی سہولت سے کامیابی کے زینے طے کرتے چلے جاتے ہیں۔ آپ ہی کہئے! جو بات بے بات حاضرین کو اپنے حسن کلام سے محظوظ کرتا رہتا ہو یا برمحل لطیفوں سے ہنساتا رہتا ہو اس سے کون کافر ناراض ہو سکتا ہے۔ وہ کبھی کسی کی دل آزاری کا جرم سرزد ہی نہیں کر سکتا۔ اس کا حلقۂ احباب وسیع ہوگا اور وہ ہر جگہ یکساں طور پر ہر دلعزیز ہوگا۔ وہ بچوں کے درمیان بچہ جوانوں کے درمیان جوان اور بوڑھوں کے درمیان بوڑھا بن جانے کی صلاحیت سے مالا مال ہوتا ہے۔ اور جہاں بھی جاتا ہے اُسے ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے۔ وہ کسی بھی محفل میں اپنی سب باتوں سے بہت ہی جلد مرکز نگاہ بن جاتا ہے اور بسا اوقات محفل پر چھا جاتا ہے۔ ایسی شخصیتوں کے لوگ Extrovert کہلاتے ہیں۔ وہ نہ تو چپ ہی رہ سکتے ہیں نہ ہی نچلے بیٹھ سکتے ہیں۔ تنہائی پسندی ان کی خمیر میں شامل ہی نہیں ہوتی۔ وہ کسی بھی صورت حال کا سامنا اعتماد سے کر سکتے ہیں اور کسی کی شخصیت سے کبھی مرعوب نہیں ہوتے ہیں۔

بہت سارے پیشوں میں تو باتوں کے سہارے ہی کام چلتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کامیاب سیلس مین وہ ہے جو فارغ البال کے ہاتھوں کنگھی فروخت کردے۔ یہ اس کی چرب زبانی پر منحصر ہے کہ وہ اسے کس طرح شیشے میں اُتارتا ہے۔ ممکن ہے کہ وہ اس یقین دہانی میں کامیاب ہو جائے کہ خالی سر میں کنگھی پھیرنے سے بال اُگ آنے کے امکانات زیادہ روشن ہو جاتے ہیں یا اُس کو مستقبل میں کنگھی کی ضرورت کا احساس دلاکر اپنا اُلّو سیدھا کرلے۔

سڑکوں پر دوائیاں بیچنے والے صرف قوت زبان ہی کے سہارے رزق حاصل کرتے ہیں۔ پہلے تو فلمی گانوں کے ریکارڈ بجا کر بھیڑ اکٹھا کرتے ہیں پھر اپنے چٹپٹے دار جملوں کا پٹارہ کھول کر سامعین یا ناظرین کو مسحور کر دیتے ہیں۔ ان کے عقب میں پردہ پر پہاڑ، جھرنے اور وحشی جانوروں سے مزین جنگل کی تصویریں آویزاں ہوتی ہیں تو فرش پر شیر اور بھالو کی کھال، چیتے کا ناخون، بھینسے کی سینگ اور بارہ سنگھے کا سر رکھا ہوتا ہے تو مرتبانوں میں سانپ،

بچھو اور دوسرے کئی جانداروں کے پیکر محفوظ رہتے ہیں۔ باقی جگہوں میں قسم قسم کی جڑی بوٹیاں کچھ تازہ کچھ خشک بکھری نظر آتی ہیں۔ اس Setting یا پس منظر میں وہ اپنے رنگدار پگڑی اور لمبے چغہ میں ملبوس جب اپنے کلام کا آغاز کرکے یہ بتاتا ہے کہ بڑی مشکلوں سے دشوار گذار راہوں کا سفر اختیار کرکے اپنی جان جوکھم میں ڈال کے وہ یہ تمام دوائیں جمع کر سکا ہے تو وہاں پر موجود لوگوں کا فوری ذہنی اشتراک حاصل کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے جس سے اس کا اگلا مرحلہ یعنی دواؤں کی فروخت کا کام آسان ہوجاتا ہے۔ غور کیجئے کہ وہ پڑھا لکھا نہیں ہے لیکن اس کے باوجود وہ بھی اُنہی حربوں کا استعمال کرتا ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ دواؤں کے ایجنٹ کا طریق کار ہوتا ہے۔ یعنی دوسروں کے مال میں نقص نکال کر ان کو نقصان دہ یا نسبتاً کم کارگر ثابت کرنا، فرق صرف اتنا ہے کہ وہ بہ یک جنبش لب تمام انگریزی دواؤں کو ضرر رساں قرار دیتا ہے اور لوگوں کے جذبہ حب الوطنی کو بیدار کرکے یہ خبر مسرت اثر سناتا ہے کہ اس دیش میں جڑی بوٹیوں کی شکل میں تمام بیماریوں کا علاج موجود ہے لیکن افسوس کہ لوگ کم قیمت اور بہتر دواؤں کو بھول چکے ہیں اور غیر ملکی طریقہ پر علاج کراتے ہیں۔ پھر وہ مجمع سے دو تین کمزور لوگوں کو چن کر ان کی آنکھیں کھول کر دکھاتا ہے کہ دیکھو یہ کیسے جوان ہیں جنکے چہرے پیلے پڑے ہوئے ہیں اور ان کی آنکھوں میں لہو کی لالی نہیں ہے۔ اور اپنی تشخیص سناتا ہے کہ ان کا خون پتلا ہوگیا ہے۔ پھر گلاس میں پانی ڈال کر کچھ بوٹیوں کا سفوف ملاتا ہے۔ اور اس گاڑھے مائع کو باری باری تمام لوگوں کے سامنے لاکر یہ مژدہ سناتا ہے کہ یہ خون میں حل ہوکر اس کو تمام آلائشوں سے پاک کرتا ہے اور چہرے پر خون کی سرخی جماتا ہے۔ آخر میں وہ رازدارانہ لہجے میں کچھ خاص بیماریوں کی دوا نکال کر یہ بتاتا ہے کہ اسے مرد کھالے تو عورت کو فائدہ اور عورت کھالے تو مرد کو فائدہ اور دونوں کھالیں تو محلہ بھر کو فائدہ۔ اگر ایسے کامیاب دوا فروشوں کو آپ اطمینان سے اسن جمائے دیکھیں جب کہ شہر کا ریکارڈ پر ان کی صدا بند تقریر فضا میں گونجتی رہتی ہے تو اس میں حیرت کی بات کیا؟

ایک زمانے میں تو راجوں، مہاراجوں، امیروں اور بادشاہوں کے دربار میں ایسے لوگ ہوتے تھے جن کا کام ہوتا تھا باتیں بنانا۔ وہ صرف باتوں کے سہارے خوش کرنے کا فن خوب جانتے تھے۔ ایسے لوگ ادا شناسی اور مزاج شناسی میں بھی طاق ہوا کرتے تھے کہ اس کے بغیر ان کی فنکاری کا جادو چل ہی نہیں سکتا تھا۔ نواب اسمٰعیل نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں لکھا ہے کہ ایک دن وہ اپنے مصاحبوں کے ہمراہ محل کے اس حصہ کی سیر کر رہے تھے جہاں سبزیوں کی کاشت کی جاتی تھی۔ انہوں نے بیگنوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ بہت اچھے بیگن پھلے ہیں اور دیکھنے میں بہت بھلے لگ رہے ہیں۔ بس اتنا سنتے ہی ایک مصاحب بیگن کی تعریف میں رطب اللسان ہوگیا کہ بیگن میں یہ خوبی ہے اور وہ خوبی ہے۔ لیکن جب نواب صاحب نے کہا کہ مجھے تو بیگن پسند نہیں، تو وہ مصاحب فوراً چولا بدل کر بیگن کی شان کے خلاف گل افشانی گفتار کے جوہر دکھانے لگا۔ جب اس کو ٹوکا گیا کہ ابھی تو تم بیگن کی تعریف کرتے نہیں تھک رہے تھے اور اب بیگن میں تم میخ نکال رہے ہو تو اس نے دست بستہ عرض کیا کہ حضور! میں تو بیگن کی ملازمت نہیں کرتا ہوں۔ میں تو آپ کا خادم ہوں، جب آپ کو بیگن اچھے لگے تو واقعی بیگن خوب ہیں لیکن جب آپ کو پسند نہیں تو میرے لئے اس سے خراب اور کوئی شے نہیں۔

پس یہ ظاہر ہوا کہ بات بنانے کے لئے صرف ایک ہی چیز کی ضرورت بنیادی ہے۔ وہ ہے آداب گفتگو کے ساتھ مناسب موقع یا محل۔ یعنی ہر سخن موقع و ہر نکتہ مکانے دارد۔ بے موقع بات بننے کی بجائے بگڑ جائے گی اور مرزا غالب کی طرح شکوہ سنج ہونا پڑے گا کہ کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے۔

بات بنانے کی ضرورت کم و بیش سبھوں کو پڑتی ہے۔ دفتر کے بابو کو چھٹی لینے کے لئے بار بار کسی بزرگ کی جان

پڑتی ہے یا تاخیر ہونے پر باس کی جھڑکیوں سے محفوظ رہنے کی خاطر کسی بھی عزیز ہستی کو بیمار ڈال دینا پڑتا ہے۔ لیکن چند پیشے ایسے ہیں جن کا دار و مدار صرف اسی پر ہوتا ہے جیسے وکالت کا پیشہ۔ قانونی موشگافیوں کی اہمیت سے مجھے انکار نہیں لیکن ایک اچھا وکیل اپنے مقدمہ کو کس طرح پیش کرتا ہے اور اپنے موکل کے موقف کو کس طرح جاندار بناتا ہے اس کا بیشتر انحصار اس کے طرز کلام پر ہی ہوتا ہے۔ مدعی اور مدعا علیہ کے وکیلوں میں بر سر عدالت تکرار تو چلتی ہی رہتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مخالف وکیل صرف چند جملوں کے اندر پیش شدہ دلیلوں کو اس طرح رد کر دیتا ہے کہ نا قابل تسخیر نظر آتی ہوئی عمارت آن واحد میں زمیں بوس ہو کر رہ جاتی ہے۔

امتحان کے پرچوں میں بھی باتیں بنانے کا کچھ نہ کچھ عمل دخل ضرور ہوتا ہے۔ ایسے طلبا جو اپنے مافی الضمیر یا مطلوبہ جواب، کو اس خوبی سے پیش کرتے ہیں کہ ممتحن کا جی خوش ہو جائے۔ ان طلبا سے زیادہ نمبر حاصل کرتے ہیں جو سیدھے سادے طریقے سے سوالوں کے صحیح جواب لکھ کر مطمئن ہو جاتے ہیں لیکن اسلوب نگارش پر کچھ دھیان ہی نہیں دیتے ہیں۔ زبانی امتحانات (viva voce) میں معاملہ کچھ اور شدت اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں ممتحن حضرات، جن میں سے بعض بات بنانے میں خاصے گھاگ ہوتے ہیں۔ امیدواروں کی گفتگو کی صلاحیت کے ذریعہ ہی ان کے جوہر علمی اور ذہانت، وفطانت کا جائزہ لینے کا انتظام کرتے ہیں۔ وہ سوالات پر اپنے ردعمل کا اظہار کس طرح کرتے ہیں، ممتحن کی کسی بات پر بوکھلا کر یا ناراض ہو کر اپنے آپ، کو سامنے لاتے ہیں یا سوچ سمجھ کر اپنے آپے میں رہ کر مخالفین کے حملہ کو برداشت بھی کرتے ہیں اور اپنے جوابات میں اخلاق کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے، اختلاف کرنے سے بھی نہیں چوکتے بلکہ موقع تاک کر ترکی بہ ترکی جواب بھی دے دیتے ہیں۔ گویا امیدواروں کی کامیابی کا دار و مدار صرف ان کی باتیں بنانے کی صلاحیتوں پر قائم رہتا ہے۔

اسلوب کلام کا حسن اچھے لباس کی طرح ہوتا ہے۔ جو حسن ظاہری میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ تو زبان کا کوئی بھی عیب اچھی بھلی صورت کے تاثر کو مسخ کر دیتا ہے۔ کوئی بہت ہی خوش شکل وخوش لباس شخص اگر آپ سے مخاطب ہو اور تب آپ پر انکشاف ہو کہ اس کی زبان میں لکنت ہے یا وہ کچھ الفاظ کی ادائیگی سے قاصر ہے یا وہ ہکلاتا ہے تو اس کی شخصیت کا سارا اثر زائل ہو جائے گا اور وہ آپ کو متاثر نہ کر سکے گا۔ اس کے برخلاف جو شخص آپ سے نرم لب ولہجہ میں گفتگو کرے اور ٹھہر ٹھہر کر مگر روانی کے ساتھ اپنا مطلب، آپ پر واضح کر دے۔ یا جس کی باتوں میں لطف، سخن بھی ہو وہ یقیناً آپ سے داد تحسین کا حق دار ہوگا۔

یہی نہیں بلکہ بات چیت کے انداز اور الفاظ کی ادائیگی کے طریقہ سے کسی کے بارے میں بہت کچھ جانا جا سکتا ہے۔ جو شخص اردو یا فارسی سے قطعی نابلد ہو اس کا تلفظ یا ش ق کبھی درست نہ ہوگا۔ آپ کتنی ہی کاوش کیوں نہ کریں وہ غالب کو گالب اور خون کو کھون ہی کہے گا جن حروف سے اس کی زبان آشنا ہی نہ ہوئی ہو وہ کبھی ان کا تلفظ کر ہی نہیں سکتا۔ لہجہ میں کچھ نہ کچھ مادری زبان کا اثر ضرور اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ کسی بنگالی سے گفتگو کرتے ہوئے آپ محسوس کریں گے کہ وہ پیش کا استعمال ضرورت سے کچھ زیادہ ہی کرتا ہے تو حیدر آبادی 'ق' کو 'خ' سے تبدیل کر کے قیمہ کو خیمہ بنا دے گا اور تقریب کو تخریب۔ اسی طرح کچھ علاقے سے تعلق رکھنے والے لوگ 'ق' کا تلفظ کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہ حقہ کو حقہ لکھیں گے ضرور لیکن پڑھیں گے تو وہ 'حکہ' ہو جائے گا۔ انگریزی زبان کو ہی لیجئے۔ اسے برطانوی بھی بولتے ہیں اور امریکی بھی۔ لیکن صرف اُن کے طرز کلام اور صداؤں کے زیر وبم سے ان کی قومیت ظاہر ہو جاتی ہے۔ فصحا کی عربی زبان میں کوئی فرق نہیں۔

ہے۔ لیکن روزمرہ کی بول چال میں ہر علاقہ کا مخصوص صوتی امتیاز ہے۔ مصری ج کو گ سے اور ق کو 'ا' سے بدل کر جمال کو گمال اور قلم کو الم بولتے ہیں تو نجد و حجاز کے باشندے ق 'کو گ' بنا دیتے ہیں۔ یہاں 'قل' کو 'گل' بولا جاتا ہے۔

مولا مشکل کشا کا قول ہے "تکلموا تعرفوا" کلام کرو تاکہ پہچانے جا سکو۔ اسی کو شیخ سعدی نے اپنے طریقہ سے لکھا ہے کہ تا مرد سخن نہ گفتہ باشد عیب و ہنرش نہفتہ باشد۔ جب تک کوئی شخص گفتگو نہیں کرے گا اس کا عیب اور ہنر چھپا رہے گا۔ ظرف سے وہی شئے باہر آئے گی نا جو اس کے اندر ہوگی۔ کسی شخص کی بات چیت، پوری شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ وہ کیا کہتا ہے کس طرح کہتا ہے، کس موقع پر کہتا ہے اور کیسے دوسروں کی باتوں سے اختلاف کرتا ہے، ان سے نہ صرف اس کی علمی قابلیت، اور ذاتی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس کی تہذیبی اور تمدنی حیثیت جس میں اس کی پرورش و پرداخت کا ماحول بھی شامل ہوتا ہے، بھی واضح ہو جاتی ہے۔

باتیں بنانے کا ایک دلچسپ مظاہرہ انتخابات کے دوران دیکھنے میں آتا ہے۔ جب تمام امیدواروں اور جماعتوں کے نمائندے باتوں کے کیل کانٹوں سے لیس ہو کر میدان عمل میں کود پڑتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے گفتار کے غازیوں کی ایک کھیپ رائے دہندگان کی مت مارنے کے لئے سطح ارضی پر وارد ہو جاتی ہے۔ جلسے جلوس منعقد کر کے، انفرادی سطح پر در بدر پل کے یا کارنر میٹنگیں کر کے وہ اپنے امیدوار کی ان گنت خوبیاں شمار کرتے نہیں تھکتے حتیٰ کہ اسے عرش معلیٰ پر پہنچا کر دم لیتے ہیں۔ یعنی پیراں نمی پرند، مریداں می پرانند کا عملی نمونہ پیش کرتے ہیں۔ تو مخالفوں کی تحقیر کر کے انہیں تحت الثریٰ میں اتار کر دم لیتے ہیں۔ پھر دوسری جماعتوں کے کارکن نازل ہو کر اپنے کھٹے دہی کی مٹھاس کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں۔ اور جھوٹے وعدوں کی گٹھری کھول کر سبز باغ کے خوشنما پھلوں کی قطار سجا دیتے ہیں۔ اگر آپ کا تعلق کسی خاص طبقہ سے ہے، تو مت پوچھئے، وہ بزعم خود یک بیک آپ کے سچے ہمدرد بن کے آپ سے برتی گئی ناانصافیوں کا ازالہ کرنے کا بیڑا اٹھائیں گے۔ غرض کہ ہزار حیلوں سے آپ کو شیشہ میں اتارنے کے لئے ترپ کی چال چلیں گے۔ اُن عشوہ طرازیوں اور ادائے ناز کا مقابلہ آپ اپنی اکیلی جان سے کب تک کر سکیں گے آخر ان کی عیاریوں کے آگے سر نیاز جھکا ہی دیں گے۔ لیکن ان کی حقیقت کا بھرم کھل جانے سے نقصان تو سراسر آپ ہی کا ہوگا اور دیر ہونے سے قبل آپ پر یہ راز فاش ہو جائے گا کہ تمام سیاست دان ایک ہی تھیلے کے چٹے بٹے ہیں۔

ریڈیو کی نشریات کے ذریعہ جو پروپگنڈہ سننے کو ملتا ہے اس سے تو آپ بخوبی واقف ہوں گے۔ انسانی آزادی، مساوات اور بقائے باہمی جیسے خوبصورت Phrases کے ذریعہ اپنی روشن خیالی اور وسعت نگاہی کا اظہار کرنے والے کس طرح دھرتی پر فساد پھیلا رہے ہیں یہ کس سے چھپا ہوا ہے۔ دوسری جانب پرولتاری، بورژداری، محنت کشوں کا استحصال، سوشلزم اور استعمار جیسے (cliches) کلیشیز سے دکھوں کے مارے انسانوں کو ہم خیال بنانے کی کوشش کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ خود ان کی اپنی سرزمین کے اندر جو کچھ بھی ہو رہا ہے اور وہاں کے باشندے جس طرح کی ناآسودہ زندگی گزار رہے ہیں۔ کسی کی نظروں سے پوشیدہ نہیں۔ پھر بھی باتوں کے کھرے گر رہے بھی جا رہے ہیں اور چلائے بھی جا رہے ہیں۔ نگاہوں نے یہ تماشا دیکھا کہ پورب سے آنے والے ہر کا ضمیر پر جن لوگوں نے بوجھ بنا کر خوب ڈھنڈورا پیٹا اس سے کہیں زیادہ تعداد میں اجڑنے والے پناہ گزینوں سے ان کے ضمیروں پر جوں بھی نہیں رینگی۔

اخبارات کے ذریعہ کبھی کبھی ایسی بنائی ہو پڑھنے کو ملتی ہیں جو مرے بدرا بہانہ بسیار کی عکا

لیکن ان کو اس طرح نیک نیتی اور خلوص کا جاذب نظر غلاف چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے کہ بین السطور سے کچھ اور مطلب نکلتا ہے تو متن سے کچھ اور۔ یعنی سانپ بھی مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے کے مقولہ کی عملی شکل سامنے آتی ہے۔ باتیں بنانے کا ایک دلچسپ نمونہ تردید بیان کی شکل میں کبھی کبھی ہمیں محظوظ ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ پہلے تو دروغ برگردن راوی کے مصداق تمام ذمہ داریاں اخباروں کے نامہ نگاروں پر ڈال دی جاتی تھی۔ لیکن اب تو حرفِ گفتہ کی صدا بندی ہو جاتی ہے، اس لئے اپنے الفاظ کو نگل کر یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ ان کا مطلب یہ نہیں تھا بلکہ وہ تھا اور اس سے کسی کی دلآزاری مقصود نہیں تھی۔ اس لئے غلط فہمی کے ازالہ کے طور پر یہ وضاحت کی جا رہی ہے۔ ۔ ۔ وغیرہ وغیرہ۔ حاصل کلام یہ کہ اپنی غلط بیانی کا الزام سمجھنے اور سمجھانے والوں کے سر تھوپ کر عذر گناہ پیش کر کے اپنی نظر میں اپنی بخشش کرالی جاتی ہے۔

وہ دن ہوا ہو گئے جب 'مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید' کے مقولہ پر عمل ہوتا تھا۔ اب تو نقلی مشک بھی عطار یا فروخت کنندگان کی چکنی چپڑی باتوں اور باور کرانے والے بیان کے سہارے اس طرح بک جاتا ہے کہ خریدنے والوں کو معلوم ہی نہیں ہوتا کہ انہوں نے مٹی خریدی ہے یا سونا۔ یہی نہیں بلکہ سامان کی دلکش پیکنگ اور خوبصورت لکھائی خریداروں کو دام تزویر میں لانے کا کام کرتی ہیں جن کی رہی سہی قوت مدافعت اس پر نمایاں ہدایت سے ختم ہو جاتی ہے جس کے ذریعہ گاہکوں کو نقلی مال سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی جاتی ہے۔ چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد کی اس سے بہتر اور کیا مثال ہو سکتی ہے؟

"سنہرے موقع سے فائدہ اٹھائیے، ۵۰ روپے بچائیے۔ ۔ ۔" اس طرح کے اشتہارات تو اب روزمرہ کا معمول ہو چکے ہیں۔ سادہ لوح قسم کے لوگ اس نفسیاتی داؤ سے مات کھا جاتے ہیں کہ وہ سوچ ہی نہیں سکتے کہ یہ ایک خوبصورت جال ہے جس میں ان کو پھنسانے کے لئے دانہ پھینکا گیا ہے۔ ذرا سا تجزیہ کرنے سے ظاہر ہو جائے گا کہ جب آپ اعلان شدہ اشیا کی خریداری کے لئے رقم خرچ کریں گے۔ تو پھر بچت کی گنجائش کہاں پیدا ہوتی ہے اور عین ممکن ہے کہ یہ خریداری آپ کی ضرورت میں شامل نہ ہو۔ تو صاحبو! اشتہار بازی کا فن ایک غیر محسوس قسم کی جیب تراشی ہے جس کے ذریعہ بڑی خوبصورتی سے آپ کی جیب ہلکی کرلی جاتی ہے۔ اور یہ تو اشتہاروں کی دنیا ہے۔ گھر سے باہر نکلتے ہی آپ کے اردگرد اشتہاروں کا جال سا بچھا نظر آئے گا۔ دلکش رنگوں سے مزین لوحات (Boards) آپ کو دیواروں اور کھمبوں پر آویزاں ملیں گے۔ جن کی خوبصورت تحریروں کی فصاحت و بلاغت آپ کے ذوقِ سلیم سے دادطلب نظر آئے گی۔ اشتہار بازی ایک جدید فن ہے جس کی باقاعدہ تربیت دی جاتی ہے۔ اور اس کے اسرار و رموز سے آشنائی دو چار دنوں کی بات نہیں ہے۔

تقریر کرنا بات بنانے کی ایک مہذب شکل ہے کہ کوئی بھی اچھا مقرر ہوا میں باتیں نہیں کرتا بلکہ دلیلوں اور مثالوں کے سہارے اپنی گفتار کو وزن بخشتا ہے تو لطفِ بیان سے اپنے کلام میں چاشنی ملاتا ہے۔ اس طرح کہ سامعین سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ واقعی یہی تو ان کے دل میں بھی تھا اور اچھی تقریر کا کمال یہ ہے کہ تیر کی طرح مخاطب کے ذہن میں اتر جائے۔ لیکن یہاں اختلاف رائے کی گنجائش ہمیشہ رہتی ہے کہ کوئی مقرر کسی موضوع کے تمام پہلوؤں کو پیش کر ہی نہیں سکتا۔ اگر اس نے مثبت زاویوں پر روشنی ڈال کر کوئی نتیجہ اخذ کیا ہے تو دوسرا مقرر اس کے منفی گوشوں کو سامنے لاکر پہلی رائے کو غلط ثابت کر سکتا ہے۔ اس لئے تقریر کے لئے متعلقہ موضوع کا علم لازمی ہے۔ ایسا نہیں کہ کم علم آدمی تقریر کر سکتا ہے لیکن اس کی باتوں میں نہ تو گہرائی ہوگی نہ ہی وہ اپنے موضوع سے انصاف ہی کر سکے گا۔ پڑھے لکھے لوگوں کی تقریر کیا ان کی نوک جھونک بھی لطف دیتی ہے، شرط صرف اتنی ہے کہ

آپ کا ذوق شستہ ہو اور آپ لفظوں کے رازداں ہوں۔

باتیں تو ادب اور شاعری میں بھی بنائی جاتی ہیں لیکن یہاں بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب اور بہترین آہنگ کی حسن کاری سے ان کا رنگ اس قدر پرکشش ہو جاتا ہے کہ ان کی دلپذیری کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ادیب اپنے جذبات و محسوسات کو الفاظ کا پیکر عطا کر کے ان کی رونمائی کراتا ہے۔ اس کے علاوہ شاعری میں الفاظ کے زیر و بم سے پیدا ہونے والی موسیقی سے سامع کی تسکین کا سامان بہم ہوتا ہے۔ مترنم بحریں ہوں یا نسبتاً کم رواں بحریں ہوں مجھے تو اشعار یا نظم کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ ان کی نغمگی سے بھی لطف اندوزی میسر ہوتی ہے۔ نثر کا معاملہ اس سے کچھ مختلف ہے۔ قصوں، داستانوں یا افسانوں میں تو بیانیہ، مناظر یا واقعات کی تصویر بنا کر قاری کو اپنے ساتھ رواں دواں رکھتی ہے۔ مثلاً آپ نے کسی داستان کا یہ جملہ پڑھا "شاہزادہ کا پاس شاہزادی کے اور گرفتار ہونا دام محبت میں" تو معاً آپ کے پردۂ ذہن پر جوان رعنا شاہزادہ کی پریشان حالی اور نازک اندام پری چہرہ شاہزادی کی دلربائی کی تصویریں نمودار ہو جاتی ہیں اور آپ اپنی سوچ کے مطابق خیالوں میں دونوں کی محبت کی بے قراری اور سرشاری کا نقشہ مرتب کر لیتے ہیں۔ تنقید کی بات اور ہے کہ وہ کسی ادب پارہ کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کر کے اس کے نادیدہ پہلوؤں کو پیش نگاہ کرتا ہے تاکہ [illegible] اس کی [illegible] آسان کرے۔ تاہم ادب [illegible] نہیں ہے بلکہ ایک تحریکی معاملہ ہے جہاں [illegible] لفظ کی نوک پلک سنوارے بغیر چارہ نہیں۔ اور یہ کوئی کھیل نہیں [illegible] کوئی کھیل سکتا ہے بلکہ [illegible]

[illegible]

روشنی میں انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں کو بے نقاب کرتا ہے۔ سوچیئے تو آج بھی سوفوکلیس، ہومر، کالی داس، شیکسپیئر، غالب، اور دوسرے زندۂ جاوید ادیبوں کی کتابیں اس قدر ذوق و شوق سے کیوں پڑھی جاتی ہیں؟

— ٭ —

بقیہ : شعرستان اور واہی

شعرستانی سلسلے کی نظموں میں انہوں نے اردو شعراء کو جو بوم لینڈ دیا ہے اس میں جدید اردو شاعری کے رنگ و آہنگ، نقاد، نقاد، گروہ بندی اور فیشن پرستی پر کاری چوٹیں لگائی ہیں۔ انتہا پسندی، شدت، بغاوت اور یکسانیت سے ان کا احساس برہم اور تخئیل برانگیختہ ہو جاتا ہے۔ ان کا گویا شاعر آجکل ہر شاعر میں نظر آجاتا ہے۔

واہی کے کلام کے موضوعات کے تنوع کے باوجود اسلوب و اظہار کی یک رنگی [illegible]۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن ان کی شاعری میں لہجے کی یکسانیت پڑھنے والوں کو جلد تھکا دیتی ہے [illegible] مزاح کی شگفتگی کو بھی مجروح کرتی ہے۔ [illegible]

ان کے [illegible] کلام میں [illegible]

۱۔ تنقیدی تناظر — ڈاکٹر قمر رئیس [illegible]

وہ ایک لڑکی چھوٹی سی

شین مظفرپوری

یہ پٹنہ ہے — بہار کی راجدھانی — جس کو کبھی کبھی پاٹلی پترا اور عظیم آباد کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس شہر پر ایک صحافی نے ریمارک کیا تھا کہ دورِ حاضر کے بڑے شہروں کی جو خوبیاں ہوتی ہیں ان میں سے ایک بھی پٹنہ میں نہیں پائی جاتی۔ لیکن دنیا کے بڑے شہروں کی جو خرابیاں اور برائیاں ہوتی ہیں وہ سب کی سب کم و بیش موجود ہیں۔ ان برائیوں میں سے ایک برائی طبقاتی تفاوت بھی ہے۔ یعنی آج بھی کسی گھر کا بس خوردہ کوڑے کچڑے میں پھینکا جاتا ہے اور آج بھی کوڑے کے ٹب کو کرید کر جوٹھا ڈھونڈنے والا انسان دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اسی تفاوت کے ماحول میں ایک عید کی چاندرات کا ذکر ہے۔

ہم — یعنی میں اور آپ پٹنہ کے ایک مشہور اور گنجان محلہ سبزی باغ کے چوراہے پر کھڑے ہیں۔ کثرت آبادی کے اعتبار سے اس کو مسلم علاقہ [illegible] ہے۔ ظاہر ہے مسلم تہواروں کی رونق اور چہل پہل یہاں نسبتاً [illegible]ہ میں آتی ہے۔ آج بھی کچھ ایسا ہی منظر ہے۔ ایک اعتبار سے [illegible] مہنگا گوشہ بھی ہے۔

[illegible]ہ۔ ہر طرف روشنیاں جگمگا اٹھی ہیں۔ اس علاقہ کے [illegible] گلیاں بھی اتنی ہی تنگ اور متعفن ہیں مگر روشنیاں [illegible] — روشنیاں ہی روشنیاں۔ عجیب [illegible] بھی چھپتے ہیں۔ یہ روشنیاں راہگیروں کی سہولت کے لیے نہیں بلکہ ان کو لوٹنے کے لیے جگمگاتی ہیں۔ ورنہ راستہ دکھانے والی سرکاری روشنیوں کا حال کارپوریشن کے ایمان اور حکومت کے ضمیر کے علاوہ ہر کسی پر روشن ہے۔

اس چوراہے پر اور اس کے ارد گرد عام دنوں میں بھی آدمی سے آدمی ٹکرائے بغیر راستہ نہیں چل سکتا۔ اگر آدمی سے بچ بھی نکلے تو کتے سے ٹکرائے۔ آج بھیڑ بھاڑ غیر معمولی ہے۔ اگر آج کسی وقت تک چاند نکلنے کی تصدیق ہوگئی تو کل عید ہوگی۔ سیاست والوں نے اس علاقے کو مسلم آبادی کا نام دے رکھا ہے، حالانکہ ان سیاست والوں ہی نے یہاں ایسی کوئی علامت کوئی نشانی نہیں باقی رہنے دی جس کو دیکھ کر اس پر مسلم آبادی کا گمان گذرے۔ ہاں ووٹر لسٹوں میں غلط سلط لکھے ہوئے مسلم ناموں کی تعداد زیادہ ضرور ہوگی۔ اس لیے یہاں عید سے ایک دو دن پہلے اور خود عید کے دن کی بھیڑ بھاڑ دیکھ کر ضرور مسلمانوں کی اکثریت ظاہر ہوتی ہے۔

آج بھی جب ہم اس چوراہے پر کھڑے ہیں عید کی آمد کا سماں ہے۔ عید کی خریداریاں شباب پر ہیں۔ راستہ چلنا مشکل ہے۔ دکانوں پر گاہکوں کی بھیڑ ہے۔ ہر سودا منہ مانگے داموں بک رہا ہے۔ چالاک دکاندار مجبور گاہک کی عجلت اور ضرورت کی نفسیات سے خوب واقف ہے۔ خریدار صرف مسلمان ہیں مگر دکان دار زیادہ غیر مسلم ہی ہیں۔ عید میں نقصان ہمیشہ گاہک کو اور فائدہ ہمیشہ دوکاندار کو پہنچتا ہے۔ عام دنوں میں پندرہ سولہ روپے بکنے والے دوپٹے دھڑا دھڑ بیس پچیس روپے میں بک رہے ہیں۔

۸

پانچ یہ روپے کی رام پوری ٹوپیاں دس بارہ روپے مل کو بک رہی ہیں۔ ہر چیز کا یہی حال ہے چاہے وہ کھانے کی ہو یا پہننے کی۔ گاہک کو مول تول کرنے کا موقع نہیں۔ دکاندار کو حجت کرنے کی فرصت نہیں۔ بس دام نکالو یا آگے بڑھو۔

بازار کی اس بھیڑ بھاڑ میں کچھ وہ لوگ بھی ہیں جو خریدار نہیں ہیں بلکہ محض تماشائی ہیں۔ کتنی ہی چیزوں پر نگاہ لپکتی ہے اور کتنے ہی سامانوں کے لیے جی مچل اٹھتا ہے۔ ہر چیز کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ کیا کیا خرید لینے کو جی نہیں چاہتا۔ مگر ان کی قسمت میں دوسروں کو خوش دیکھ کر خوش ہو لینا ہی لکھا ہے۔ یہ طبقہ "مفت کی عید" یا "میرا حصہ دور کا جلوہ" والوں کا ہے۔ کیونکہ اس طبقے کی عید دکان داروں کو فائدہ پہنچائے بغیر ہی گذر جاتی ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ ان لوگوں کے لیے سال کا کون سا دن عید کا دن ہوتا ہے۔ یا ان کی زندگی کے کس سال میں عید آتی ہے۔ پہلی شوال والی عید ان کے لیے بس یہ ہے کہ ایک ماہ کے روزے رکھ کر انھوں نے خدا کا ایک اہم حکم پورا کیا (اگر اس کی توفیق نہ ہوئی ہو تو پھر یہ روحانی عید بھی نہیں) — باقی سب کچھ دوسروں کے لیے۔

وہ دیکھیے۔ وہ آدمی جو سڑک کے کنارے کھڑا کسی سوچ میں گم ہے اور جو ہر طرف ہر چیز کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا ہے وہ سماج کے ایک بہت بڑے — بلکہ سب سے بڑے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ بے روزگار نہیں ہے۔ ملک کے فلاحی نظام کی برکت اور اشتراکی طرز کے سماج کی عنایت سے وہ قوم کا کماؤ پوت ہے۔ پورے ایک ہزار روپے ماہوار کماتا ہے۔ وہ اس بازار کے چار چکر لگا چکا ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ خواہ مخواہ منڈلا رہا ہے۔ وہ گھر سے خریداری کرنے کی غرض سے نکلا ہے۔ جی ہاں! اس کی جیب میں پیسے بھی ہیں۔ پورے پانچ سو روپے — اس کے دماغ میں خریداری کی فہرست بھی ہے۔ مگر بازار کے چار چکر لگا چکنے کے بعد بھی وہ طے نہیں کر پایا کہ کیا کیا خریدے اور کیا نہ [illegible]
[illegible]

ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ان پانچ سو روپوں میں بھی وہ گھر کے محض چار نفر ہی کے لیے کچھ کر سکتا ہے اور وہ بھی بہ کفایت۔ اور یہ پانچ سو روپے بھی وہ ایک کابلی پٹھان سے لایا ہے۔ جس کا سود نہ جانے کب تک — شاید زندگی بھر ادا کرتے رہنا پڑے گا اور پٹھان کی اصل بطور ورثہ اپنی اولاد کے لیے چھوڑ جانا ہوگا۔ کیونکہ اس کی جو آمدنی ہے اس سے تو روزمرہ زندگی بھی سسک سسک کر ہی گزرتی ہے۔ اس اشتراکی طرز کی فلاحی مملکت میں ایسوں کی زندگی ایسی ہی گذرتی ہے۔

اپنی جیب کی رقم کی وہ کتنی ہی ضرب تقسیم کرتا ہے پھر بھی پورے کنبے کی عید کا سامان نہیں ہو پاتا۔ کم از کم دو نفر کو محروم رہنا پڑتا ہے۔ ایک وہ خود اور دوسرا؟ — بیوی؟ — ہاں وہی۔ کیونکہ محرومیوں کی شریک تو بے چاری بیوی ہی ہوتی ہے۔ پھر بھی کمی رہتی ہی ہے — لچھے، سوئیاں اور بچوں کی عیدی کے پیسے بھی تو اسی میں شامل ہیں۔

لیجیے اس کی نظر سامنے والی دکان پر لہراتے ہوئے دوپٹے پر جم گئی۔ ہاں ایسا ہی وہ دوپٹہ تھا جس کو اس کی بیٹی نے پڑوس کی ایک لڑکی کو اوڑھے دیکھا تھا۔ اور کہا تھا "ابا جی! اس لڑکی کا دوپٹہ کیسا اچھا ہے" اور اس نے بیٹی کو دلاسا دیا تھا۔ "اچھا بیٹی تجھے بھی لا دیں گے عید آنے دے"۔ — تو خیر سے اب عید بھی آگئی تھی۔ یوں بھی اس کے بچے اب تک عید ہی میں نئے کپڑے پہنتے آئے تھے۔ باقی دن وہاں نئے کپڑوں کا کوئی تصور نہ تھا۔ مگر — مگر وہ ظالم دوکان دار تو اس دوپٹے کا چالیس روپیے مانگتا ہے۔ جب کہ وہ چالیس روپیے میں کم از کم دو چیزیں خریدنا چاہتا ہے۔

خیر چھوڑیے اس آدمی کو — اس کا مسئلہ ہمارے بس کا نہیں۔ اس کا [illegible] ملک کے فلاحی پروگراموں اور تعمیری پلانوں [illegible]
لہٰذا اس آدمی کو اپنے حال پر چھوڑ کر ہم کچھ اور دیکھیں۔
وہ سامنے دیکھ رہے ہیں نا؟ — وہ کپڑے کی دکان
ہاں ہاں وہی دکان۔ [illegible] حسرت کی نظر ڈال کر کھڑا
وہ نو دس سال کی میلی کچیلی سی لڑکی؟ — جی ہاں وہی
[illegible] اب دونوں صحیح سالم موجود [illegible]

تبصرے

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب
کتاب کے ساتھ پیشگی تبصرہ ناقابل قبول
مبصر کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں

تنویرات

مصنف : قیوم خضر
صنف : نثر پارے
ضخامت : ۲۰۰ صفحات
قیمت : تیس روپے
ناشر : اشارہ پرکاشن، پٹنہ ۸

تنویرات کی نمایاں خصوصیت مصر اور طرز کار مصنف کا اختراع پسندانہ
[…]ازقلم سے ماناپوش، دلکش اور جمالیاتی — چند مثالیں بالترتیب پیش
[…]ا جاتی ہیں :

([…]۱) کتاب پر مصنف بذات خود اور بقلم بدست خود مدعی ہے —
"لکھا جو لفظ تو کاغذ پہ روشنی پھیلی" — یہ میر انیس کے اس مصرعہ
کا تصرف ہے۔ "لکھی جو سبح تو کاغذ پہ روشنی پھیلی۔"

[…]کتاب کی وجہ تسمیہ انتساب مندرجہ ذیل سے ہویدا ہے :
"[…]لوں کی تہوں سے معنی کی پھوٹتی ہوئی روشنی کے نام"
[…]سے عمداً احتراز دگریز، مثلاً :
[…] بجائے فہرست / ترتیب / اندراجات
[…]ئے "بقول غالب" تعارفی سرخی اور ان کے

[…]۱ ان دو اشعار سے احساس خود شناسی کا اظہار :

فکر میری، گہر اندوز اشارات کثیر
کلک میری، رقم آموز عبارات قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

(۵) ہر صفحہ پر ۷/۹ کے نیچے اندراج صفحات۔

مصنف کا بیان ہے :

"میری جتنی بھی کتابیں اب تک منظر عام پر آ چکی ہیں، ان میں کسی کی کوئی تقریظ شامل نہیں، کیونکہ تقریظیں...... قاری کے ذہن کو متاثر اور مرعوب کر کے ان کے قوت فیصلہ کو ڈانواڈول کر دیتی ہیں...... تقریظ پڑھ کر کتاب کے بارے میں رائے قائم کرنا تو کم محنتی اور کم ذہنی نیز نااہلی کی دلیل ہے۔ میں اپنے قاری کو کسی حال میں نااہل سمجھنے کے لیے تیار نہیں......" (صفحہ ۱۱، ۱۲)

مگر اس عمل شعوری کو کیا کہا جائے کہ مطالعہ تنویرات سے پہلے بالکل ابتدا ہی میں بجائے "بسم اللہ" کہہ کر "بقول غالب" کے ذریعہ باہل قاری کو "متاثر اور مرعوب" کر دیا گیا ہے۔

تنویرات قیوم خضر کے "ان نثری ادب پاروں" کا انتخاب ہے جو،

ابتدائی دور کے سوا، آل انڈیا ریڈیو پٹنہ سے نشر ہوئے یا بتوسط رسائل منظر
عام پر آئے۔ مصنف مدعی ہیں:

" .... لگ بھگ پچاس برسوں کے درمیان لکھے گئے
(ان) مضامین ...... کی اشاعت کا ایک مقصد تو یہ ہے
کہ چند بکھرے ہوئے مضامین مربوط اور محفوظ ہو جائیں
اور دوسرا یہ بھی کہ (ان) ...... کے مطالعہ سے قاری کو میرے
بیان و زبان، میرے رجحان طبع اور میرے اسلوب نگارش
کا مقام متعین کرنے میں مدد مل سکے ... " (ص ۷)

اقتباس بالا کے پہلے فقرے سے اس بیان کی تغلیط ہوتی ہے
کہ ان نثری ادب پاروں کا عہد تسوید "لگ بھگ پچاس برسوں" کا درمیانی
عرصہ ہے۔ تنویرات کی ہر تحریر کی تاریخ تکمیل (یعنی سال نشر و اشاعت)
یہ ثابت کرتی ہے کہ تمام نگارشات اس صدی کی پچھلی دو دہائی میں منظر
عام پر آئیں۔ ممکن ہے کہ ان کے مولود یا وجود کا زمانہ کچھ اور رہا ہو۔
نفس تحریر کے بموجب تنویرات کے مشمولات مندرجہ ذیل تین
ابواب میں منقسم ہیں اور ہر باب مقالہ نگار کے مافی الضمیر سے وابستہ مخصوص
ناموں سے موسوم ہے:

تنبیہات ـــ پہلا باب:

"... قومی یک جہتی کے سلسلے میں وقتاً فوقتاً لکھتا رہا
ہوں۔ اس موضوع سے میرا لگاؤ اس وقت سے ہوا،
جب ۱۹۴۷ء میں مسلسل فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے
ملک کی فضا حد درجہ مسموم اور غیر اطمینان بخش ہو گئی تھی۔۔
تقسیم ہند کے بعد نصابی کتابوں کے ذریعہ جس طرح طلبا
کے دماغوں میں فرقہ پرستانہ زہریلے اثرات پیدا کیے
گئے ہیں ...... ان کو زائل کرنے کی خاطر تریاق مہیا
کرنا ہر ہندوستانی کا فرض ہے ...... اس موضوع سے
متعلق خام مواد کے کافی ذخیرے جمع ہو گئے۔ .... (ص ۱۰)

تنویرات ـــ دوسرا باب:

" ..... ان مضامین میں موضوع کو نئی چابکدستی سے
چھوٹے اور دلنشیں نویسی کے ذریعہ تاثر ابھارنے کی
کوشش کی گئی ہے، ان تاثرات کی تہہ میں کردار سازی
کی جو آگ پوشیدہ ہے، اس سے صالح حیات کی
تعمیر میں روشنی حاصل کی جا سکتی ہے .... اس باب میں
..... جو جملے درج ہیں، وہ ..... جملے اپنے سیاق و
سباق کے اعتبار سے بذات خود مکمل مضمون کی حیثیت
رکھتے ہیں۔" (ص ۱۱)

تنزیہات ـــ تیسرا باب:

"... ہند اساطیر سے مواد اخذ کر کے چند مضامین
لکھے گئے ہیں .... ان میں ایک دوسرے کے رسم و
رواج کو نہیں جاننے کی وجہ سے بیگانگی کے تصور
کے ساتھ ساتھ ذاتی و اجتماعی نسلی خود بینی کا جذبہ ابھرنے
لگتا ہے ..... اس لیے یہ ضروری ہے کہ موجودہ
نسل کو ایک دوسرے کے مذہبی روایات اور سماجی
رسم و رواج سے واقفیت پیدا کرائی جائے۔" (ص ۱۱)

باب اول کے دو مقالے موسوم بہ "قومی معاشرہ کی تشکیل پر
اسلام کا نقطہ نظر" اور "ہندوستان نہیں ہے، قوموں کی کہکشاں ہے"
غیر مطبوعہ ہیں۔ نہ معلوم کیوں ان مقالوں کی تاریخ تکمیل درج نہ کی گئی۔
"تحریک آزادی میں اہل صادق پور کی قربانیاں" ایک اچھا
تاریخی مقالہ ہے جو اولاً ۱۹۶۷ء میں قلم بند ہوا تھا۔ نقش ثانی، لازماً زیادہ
موثر اور پر از معلومات ہے۔ تیس صفحات پر مشتمل اس تاریخی مقالہ میں جا بجا
تاثراتی تکثیر سے خیالات میں انتشار اور عبارت میں تکدر پیدا ہو گیا ہے جو
اچھے علمی مقالوں کو کم وزن کر دیتا ہے۔

"قومی یک جہتی کا علامتی شاعر۔ فراق" تاثراتی تنقید کا نمونہ ہے
دل کش اور قابل قدر۔ اس مقالہ میں فراق کے چیدہ اشعار کی پیش کش سے
لائق مقالہ نگار کی سخن فہمی اور شاعر کی فکر و فن کی کامیاب نشاندہی ہوتی
ہے۔

مختلف مذہبی/اسلامی/ثقافتی نامور اشخاص سے متعلق ۳۷

نگارشات کے اس مجموعے میں دو چار اچھے مقالے کہے جائیں گے۔ لیکن
نثر کی صنفی حد بندی ممکن نہیں۔ بحیثیت مجموعی ان چھوٹی بڑی نگارشات
میں ایسے اوصاف موجود ہیں جو ایک معمر مصنف کے خصوصی مطالعہ اور
غیر جانبدارانہ فہم و ادراک کے ضامن ہیں۔ یہ بات دوسری ہے کہ ان
حاشیائی تحریروں میں غالب تاثراتی رنگ نے جاں دار معلوماتی عنصر کو کمزور
کر دیا ہے جس کی کم اثری میں تکرار خیال کے علاوہ انتشار کا نیز رنگ بھی
شامل ہے۔

خوش رو دار خوش قامت قیوم خضر کی شخصیت بہار یا بیرون بہار
کسی رسمی تعارف کی محتاج نہیں۔ یہ ہستی اپنی جامہ زیبی، حسن کلامی اور
حسن اخلاق کی وجہ سے ادب و ثقافت کی ہر مجلس و محفل میں مرد کج کلاہ کی
مثال ہے۔

قیوم خضر کا اشہب قلم اردو شاعری اور نثر دونوں میں ہمیشہ تیز رو
رہا اور تازہ دم رہتا ہے۔ یہ ایک باکمال ناثر کے علاوہ قادر الکلام شاعر
ہیں جن کی شاعری کی فنی و علمی تربیت میں سید محمد عباس سریر کابری
گیاوی جیسے استاد سخن کا بنیادی حصہ ہے۔ قیوم خضر ریاست کے
ان چند مشہور اہل قلم میں شمار ہیں جن کے صریر خامہ سے دیدۂ و گوش ہر
دو کو کیف و سرور میسر ہوتا ہے۔ گلستان بہار کا یہ عندلیب، خوش
آہنگ ہے اور طائر خوش رنگ بھی، اور یہ کہنا مشکل ہے کہ جلوہ خضر
سے ان کے سامعین زیادہ لطف اندوز ہوتے ہیں یا ناظرین؟

—— سید محمد حسنین

جذباتِ کامل (شعری مجموعہ)

مرتب : ڈاکٹر ابوطیب
سال اشاعت : ۱۹۸۷ء

۱- جذبات کامل جناب عبد الغفور کامل کا نامکمل شعری مجموعہ ہے جو بہار
اردو اکادمی کے مالی تعاون سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے
مرتب ڈاکٹر ابوطیب ہیں۔

۲- ایک صفحہ پر مشتمل مرتب کا لکھا "عرض حال" ہے۔ دو صفحات پر
مشتمل پروفیسر عطا کاکوی کا تاثر بعنوان "جذبات کامل ایک تاثر"
دس صفحات پر مشتمل ڈاکٹر یوسف خورشیدی کا لکھا مقالہ بعنوان "بے قدر
باکمال والا کامل" چار صفحات پر تصاویر ہیں ایک جناب کامل کی
ایک استاد کامل یعنی عشرت لکھنوی کی ایک شاگرد کامل یعنی فرحت
کی اور ایک خود مرتب ڈاکٹر ابوطیب کی۔ ۲۴۰ صفحات پر مشتمل
متن دیوان ہے۔

۳- ڈاکٹر یوسف خورشیدی ایم۔ اے، پی ایچ۔ ڈی، ڈی لٹ پروفیسر
و صدر شعبہ اردو پٹنہ کالج ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ تین کتابوں کے مرتب
اور ایک کے مصنف بھی ہیں۔

۴- ڈاکٹر یوسف خورشیدی صفحہ ۷ پر لکھتے ہیں :
"..... وہی کامل جنھیں دربار عشرت سے اکمل الشعراء عمدۃ الفصحا
یادگار میر کا خطاب عطا ہوا تھا ....."
ڈاکٹر خورشیدی کو اس بات کا علم ہونا چاہیے کہ عہد کامل میں خطاب
دینے کا اختیار صرف حکومت برطانیہ کو تھا۔ عشرت کیا زمینداروں اور
نوابوں کو بھی یہ حق حاصل نہ تھا۔ رہا شاگردوں کو کسی لقب سے یاد
کرنا تو آج بھی استاد اپنے شاگردوں کو اور شاگرد اپنے استاد
کو مختلف خطابات دیتے ہیں لیکن یہ وقتی محبت یا وقتی غصہ
کے تحت نہ کہ ایک پروفیسر کے قلم سے صفحۂ قرطاس پر ثبت کرنے
کے لیے۔

۵- صفحہ ۹ پر ڈاکٹر خورشیدی تحریر کرتے ہیں :
"شاد عظیم آبادی اپنی جگہ ایک مدرسۂ فکر و فن تھے انھیں
بھی تو اپنے وطن والوں سے یہی شکایت تھی کہ ؎
بجائے اپنے ہی دامن سے خود چراغ اپنے
وطن نے قدر نہ کی اپنے باکمالوں کی "
مذکورہ بالا شعر شاد عظیم آبادی کا نہیں ہے، یہ شعر حمید عظیم آبادی
کا ہے۔

اس مجموعہ کلام میں آزاد نظمیں بھی ہیں جو ایک حد تک گوارا ہیں۔
غزلوں کے چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں :-

جہاں کو نامیاں آئی ہیں سالم
وہیں طائر کے بال و پر جلے ہیں

اس شہر میں بھی کوئی بھی سنا سا نہیں رہا
چہرے بدل گئے ہیں کہ پہچان کھو گئی

کیا اس نظر کے اب بھی ہو سالم امیدوار
جس نے تمھیں گرا کے سنبھلنے نہیں دیا

اپنی منزل ڈھونڈتی ہوگی تمھیں اپنے لیے
یہ خیال خام ہے اب کوئی رہبر آئے گا

اک ایک کر کے ساری طنابیں اکھڑ گئیں
سالم بڑا مہیب تھا طوفان وقت کا

جب کلی کوئی مسکرائی ہے
فکر انجام خوں رلائی ہے

کتابت، طباعت، جلد اور سرورق عمدہ و اعلیٰ۔ صفحات ۱۰۴

—— ہاشم عظیم آبادی

پندرہ روزہ "مغربی بنگال" کلکتہ

حکومت مغربی بنگال شہر کلکتہ کے قیام کی تین سویں سال گرہ منا رہی ہے۔ اس سلسلے میں رنگا رنگ ثقافتی پروگرام بھی ترتیب دیئے گئے ہیں۔ یہ پروگرام ایک سال تک جاری رہے گا۔ اس کا آغاز ہو چکا ہے۔ اس موقع پر سرکاری اردو جریدہ "مغربی بنگال" نے اپنا ایک خصوصی شمارہ پیش کیا ہے جو ساٹھ صفحات پر مشتمل ہے اور جس کی قیمت ساٹھ پیسے ہے۔ زر سالانہ تین روپے۔ پتہ: شعبہ اطلاعات و ثقافتی امور حکومت مغربی بنگال، ۲۳۔ آر۔ این مکھرجی روڈ، کلکتہ ۱۔

رسالہ کتابت و طباعت کے اعتبار سے نہایت عمدہ ہے۔ مشتملات بھی دلچسپ اور معلوماتی ہیں۔ کلکتہ کے بارے میں منجملہ چودہ مضامین ہیں جو شہر کی تاریخ، ترقی اور اس کی عظمت و اہمیت پر لکھے گئے ہیں مگر تقریباً سارے ہی مضامین سرسری، تشنہ اور مختصر ہیں۔ ظاہر ہے اس میں قصور ایڈیٹر یا اہل قلم کا نہیں بلکہ محدود گنجائش کا ہے۔ کلکتہ پر سیر حاصل مضامین کی اشاعت کے لیے اس شمارے کو کم از کم دو سو صفحات کا ہونا تھا اور یہی ایسے اہم موقع اور سرکاری رسالے کے شایان شان بھی ہوا ہوتا۔ پھر بھی غنیمت ہے کہ اس سے کلکتہ میں اردو زبان و ادب اور صحافت کے ماضی و حال سے جستہ جستہ سرسری تعارف ضرور ہو جاتا ہے۔ اتنے کم صفحات میں اس سے زیادہ کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔

یہ جریدہ تقریباً چالیس سال پہلے جاری کیا گیا تھا۔ شروع شروع میں کافی عرصے تک یہ قابل مطالعہ تو کیا کہ قابل دید بھی نہیں تھا۔ بلکہ سالہا سال تک یہ خانہ پُری ہی کے طور پر شایع ہوتا رہا۔ لوگوں کو پتہ بھی نہیں تھا کہ حکومت مغربی بنگال رائٹرس بلڈنگ سے اس نام کا کوئی جریدہ شایع کرتی ہے۔ اس کی کتابت و طباعت کا کام بازار میں ٹھیکے پر ہوا کرتا تھا۔ اس لیے کتابت و طباعت بھی نہایت ناقص ہوا کرتی تھی۔ پھر بھی یہ بات کچھ کم نہ تھی کہ سرکاری انتظام سے حکومت کا ایک اردو خبر نامہ بھی شایع ہونے لگا تھا۔

مقام شکر ہے کہ ادھر چند برسوں سے اس جریدے کی شکل و صورت میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہے۔ معیار و پیش کش بھی پہلے سے بہت بہتر ہے۔ اطلاعات کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔ گرچہ میسر سہولتوں کے پیش نظر اس سے مزید توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ زیر نظر خصوصی شمارہ توقعات سے کم تر ہے۔

(شین میم)

تاثرات

[مشتملات سے متعلق اس عنوان کے تحت کچھ منتخب خطوط سے اقتباسات شائع کیے جاتے ہیں۔ مراسلہ نگاروں کی ہر بات سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں۔]

(شاہ مشتاق احمد نائب صدر بہار اردو اکادمی کے نام
جناب رضا نقوی واہی کا اسپیشل منظوم لیٹر)

اے سربراہ دفتر اردو اکیڈمی
حاجت روائے اہلِ ادب، میرے شاہ جی
ناچیز پر ہے کیوں نگہہِ التفات کم
کیوں آپ مجھ پہ ہوتے نہیں مائلِ کرم
مانا کہ منہ میں رہتی ہیں ہر دم گلوریاں
لیکن کبھی کبھی تو اسے کھولیں، مہرباں
بھجواتے کیوں نہیں ہیں زبان و ادب مجھے
کیوں مبتلائے وہم کیا بے سبب مجھے
آنکھیں ترس رہی ہیں خبرنامہ کے لیے
مدت ہوئی ہے اس کی زیارت کیے ہوئے
میری دعا ہے، آپ کا رتبہ بلند ہو
دروازہ خانقاہ کا کیوں مجھ پہ بند ہو؟
اک اور بات عرض کروں، شاہِ محترم
غور اس پہ جلد کیجیے، ہوگا بڑا کرم
آئے تھے تبصرے کے لیے کچھ مسوّدات
مطبوعہ کچھ کتابیں بھی تھیں ۔ کل ملا کے سات
ان کے معاوضے کی رقم بھیج دیجیے
مجھ سے دعائیں، اس کے کمیشن میں لیجیے
وعدہ ہے، پان آپ کو جی بھر کھلاؤں گا
"ٹیکیے" پہ پیکدان بھی اک لے کے آؤں گا

(رضا نقوی واہی ۔ پٹنہ ۱۵ اگست ۸۹)

"زبان و ادب" کا تازہ شمارہ (اپریل، مئی، جون ۸۹ء) ملا اور پڑھا بھی ۔ مظہر امام کا مضمون "بہار میں اردو افسانہ ۔ ۴۶ء کے آس پاس" بہت مفید ہے خاص کر ان کے لیے جو بہار میں اردو افسانے پر کام کر رہے ہیں یا کرنے والے ہیں ۔ خود میری معلومات میں بھی اس مضمون نے کافی اضافہ کیا ہے جس کے لیے میں ان کا شکر گزار ہوں ۔

اس طویل مضمون میں کہی گئی صرف ایک دو باتوں کی طرف ان کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں ـــــ ضیا عظیم آبادی سے نہ صرف میری ملاقاتیں رہی ہیں بلکہ آخری دنوں تک ان سے خط و کتابت بھی رہی ہے ۔ لکھنؤ سے ۳ر اکتوبر ۱۸ء کو انھوں نے میرے نام ایک طویل خط میں اپنے ذاتی حالات اور افسانہ نگاری وغیرہ کے سلسلے میں اپنے خیالات لکھے تھے ۔ یہ خط (اور ان کے دیگر خطوط) اب انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر نئی دہلی کے گوشۂ خطوط میں محفوظ ہیں لیکن میرے ہاں ایک اور نقل بھی ہے ۔ جناب مظہر امام

نے ضیا عظیم آبادی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے ۔۔۔

" ۱۹۴۴ء میں انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ان دنوں کلکتہ میں تھے بعد میں مستقلاً اپنی سسرال لکھنؤ میں سکونت اختیار کرلی "۔۔۔

ان جملوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۴۴ء میں ضیا عظیم آبادی کلکتہ میں تھے اور اس کے سال دو سال بعد لکھنؤ میں جا بسے لیکن یہ درست نہیں ہے۔ ضیا عظیم آبادی نے بنگال سے اپنے تعلقات کے سلسلے میں میرے نام مذکورہ خط میں نہایت تفصیل سے لکھا تھا صرف چند جملے یہاں نقل کرتا ہوں ۔۔۔

" مجھے یہ فخر حاصل ہے کہ میری زندگی کے بہترین ایام بنگال کے دارالخلافہ کلکتہ میں گزرے ہیں۔ میرے بزرگ وہیں کی خاک پر ابدی نیند سو رہے ہیں۔ میرا روحانی و قلبی رشتہ ہے۔ وہاں میں نے گاؤں کی فضا میں بھی سانس لی ہے اور لمبے بالوں والیوں اور اچھی آنکھوں والیوں نے مجھے حسن پرستی اور طریقۂ محبت سکھایا ہے۔ میں نے سب سے پہلے ہگلی میں شعر کہا تھا۔ میری نانی کے بھائی وہاں کے قدیم باشندے تھے ..... مجھے بنگال میں رہنے کا بہت زیادہ موقع ملا۔ ۴۵ء سے ۵۲ء تک اسلامیہ ہائی اسکول میں اردو مدرس تھا "۔۔۔

وغیرہ۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ۵۲ء کے بعد ہی وہ کلکتہ چھوڑ کر گئے، حالانکہ اس کے بعد بھی وہ کئی بار کلکتہ آتے رہے ہیں۔

نشاط الایمان کے سلسلے میں مظہر امام نے جو کچھ لکھا وہ بالکل درست ہے۔ وہ برسوں سے کلکتہ میں ہیں لیکن کلکتہ والوں نے بھی ان کی قدر نہیں کی ہے۔ مظہر امام کی اطلاع کے لیے صرف ایک بات لکھنا ضروری ہے۔ انھوں نے نشاط الایمان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ۔۔ " غالباً ان کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا " ۔۔۔ یہ غلط ہے۔ نشاط الایمان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ۱۹۶۸ء میں "لیل و نہار" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

(شانتی رنجن بھٹاچاریہ کلکتہ)

(اس مضمون میں اور بھی متعدد سہو اور خامیوں کی نشان دہی بعضوں نے کی ہے ۔۔۔ ایڈیٹر)

(مظہر امام کے نام لکھے گئے خط سے اقتباس)

زبان و ادب کے تازہ شمارے (اپریل، مئی، جون) میں آپ کا مضمون "بہار میں اردو افسانہ" پڑھنے کو ملا۔ مضمون کسی حد تک معلوماتی ہے لیکن جب آپ صفحہ ۱۴ کے پہلے کالم میں یہ لکھتے ہیں کہ " آخر میں ان تین افسانہ نگاروں کا ذکر ضروری ہے جو اس وقت (۴۶ء میں) اپنے وجود کا احساس نہیں دلا سکے تھے، لیکن ان کی اکا دکا کہانیاں شائع ہو چکی تھیں اور آگے چل کر انھوں نے درجہ اعتبار پایا۔ میری مراد غیاث احمد گدی، ذکی انور، اور کلام حیدری سے ہے "۔ تو لگتا ہے آپ جان بوجھ کر محدود نظری سے کام لے رہے ہیں۔ آپ جمشید پور کو کیوں بھول گئے۔ کیا یہ بہار میں شامل نہیں ہے .... ؟ جمشید پور کا ایک افسانہ نگار ۴۶ء تک نہ صرف ساقی بلکہ ادب لطیف، نیرنگ خیال، افکار اور دیگر کئی پرچوں میں آ چکا تھا۔ اور وہ آج تک ہند و پاک کے درجنوں پرچوں میں مسلسل لکھتا آ رہا ہے اس کی اپنی ایک پہچان ہے۔ اس کی ادبی خدمات کا مختلف اردو اکادمیوں اور اداروں نے اعتراف کیا ہے، اسے آپ کیسے بھول گئے ؟

اگر مظہر امام وہی مظہر امام ہیں، جنھوں نے کسی وقت اخبار ہند کلکتہ کا کوئی جلی نمبر ایڈٹ کرتے ہوئے گربچن سنگھ سے خاص طور پر افسانہ منگوایا تھا تو آج جمشید پور ان کے ذہن سے کیسے نکل گیا ؟

۴۶ء کے بعد کے جن تین بہاری افسانہ نگاروں کی آپ نے بنیاد رکھی ہے آیندہ چل کر جب کوئی بہار کے ۴۶ء کے بعد کے افسانہ نگاروں پر کچھ لکھے گا تو ابتدا انہی افسانہ نگاروں سے کرے گا۔ یہ نہایت گمراہ کن ہے کیونکہ اچھے لکھنے والے محدود نظری کا شکار ہو جائیں گے۔

گربچن سنگھ، جمشید پور

--- • ---

" زبان و ادب " اپریل، مئی، جون ۸۹ء کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ شکریہ۔ سرورق سادہ ہے مگر عمدہ اور خوب صورت ہے۔ میں نے صفحہ ادارت یعنی آپ کے حرف اول کو سب سے اول پڑھا، اور بڑی دلچسپی اور انہماک سے پڑھا۔ آپ کا کہنا بجا کہ غیروں میں اردو دشمنوں کو تذکرہ کرنا حماقت کے مترادف ہے ۔۔۔ ۔۔ میں آپ

ں دوراندیشی اور جرأت کا قدرداں ہوں ـــــ علاقہ بہار سے متعلق "بہار میں اردو افسانہ" (مظہر امام) "بہار میں جدید افسانے کی رفتار" (نثار احمد صدیقی) بہار کے چند تاریخی نکات و اثرات" (مبین شاہد) نہایت معلوماتی اور اہم دستاویزی مقالے ہیں۔ "علامہ شوق نیموی، کتاب عہد رسالت اور خلافت راشدہ پر ایک نظر، عسکری کا فکری ارتقا، اردو کلچر کی تقسیم، جمیل مظہری کا ایک شعر، بازیافت پرویز شاہدی" وغیرہ مضامین بھی خوب ہیں اور لائق مطالعہ ہیں۔ حصۂ نظم میں ابوالخیر نشتر کی آزاد نظم "قلم کا سورج" خوب ہے۔ حفیظ بنارسی کی رباعیات بھی اچھی ہیں۔ کیف عظیم آبادی، ابرار مجیب، النعمان شوق، مہدی پرتاب گڈھی، صفی فیروز پوری کی غزلیں پسند خاطر ہیں ـــــ افسانوں میں بادبہار اقبال نے ہندی سے ترجمہ بلاشبہ اچھا کیا ہے مگر تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ موصوف باہوش مترجم ہیں۔ افسانوں کے اسالیب سے کما حقہ واقف ہیں۔ موصوف کو اپنے طبع زاد افسانوں پر محنت کرنا چاہیے۔ آپ کا افسانہ "زمانے کی ہوا" اور منبر مبین کا افسانہ "دس سال بعد" خوب ہیں۔ اگر افسانے کے اختتام پر آپ نے آخری جملہ نہ لکھا ہوتا تو افسانہ کچھ چھپا ہوتا اور (CLIMAX) اوج کمال سے محروم ہو جاتا ـــــ تبصرہ نگاروں نے تنقیدی پہلوؤں سے قطع نظر تبصرے خوب لکھے ہیں ـــــ ماحصل کہ "زبان وادب" کے جملہ مشمولات کے لیے آپ نے جو عرق ریزی کی ہے وہ داد کی مستحق ہے۔

(عثمان عارف۔ احمد آباد، گجرات)

"زبان وادب" کا تازہ شمارہ (جولائی، اگست، ستمبر ۸۹ء) باصرہ نواز ہوا۔

اس شمارے میں جناب احمد یوسف کا مضمون "بہار میں اردو افسانہ" پڑھ کر حیرت کی انتہا نہ رہی۔ یہ مضمون ڈاکٹر احمد حسین آزاد کے مضمون "بہار میں اردو افسانہ نگاری" (مطبوعہ "نقد آزاد" اگست ۷۹ء ص ۸۷ تا ۱۰۰) سے ماخوذ ہے۔ لیکن اصل مضمون یا مضمون نگار کا کہیں پر بھی حوالہ نہیں دیا گیا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ احمد یوسف صاحب نے تحقیق سے ذرا بھی کام نہیں لیا ہے۔ جس سے مضمون میں بہت ساری خامیاں رہ گئی ہیں۔ جس سے نئی نسل اور طلبا گمراہ ہو سکتے ہیں۔ مثلاً شمیم صادقہ کے افسانوی مجموعے کی تعداد دو، حسین الحق کے دو، شین مظفر پوری کے آٹھ اور اعجاز شاہین کے دو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

اسی طرح مضمون میں بہار کے کئی اہم افسانہ نگاروں کے نام فراموش کر دیئے گئے ہیں۔ مثلاً نصرت آرا، ذکیہ مشہدی، ڈاکٹر مسعود عالم ملک، ڈاکٹر قمر جہاں، اقبال حسن آزاد اور کہکشاں پروین وغیرہم۔ ان سب کے افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔

(قیصر زاھدی، پٹنہ)

آپ کی ادارت میں "زبان وادب" یقیناً بڑی تیزی سے ترقی کے مراحل طے کر رہا ہے، پرچے میں سنجیدگی اور وقار آیا ہے، لیکن ایک بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ کہ کچھ لوگ اسے "ادبی سیاست" کے لیے بھی استعمال کر رہے ہیں، جو آپ کی موجودگی میں تو نہیں ہونا چاہیے۔ ادھر بہار میں اردو افسانہ نگاری کے سلسلے میں کئی مضامین اس میں دیکھے۔ ایسا لگا کہ یہ مضامین کسی بیمار ذہنیت کی تحریک پر لکھے جا رہے ہیں۔ یہ ٹھیک نہیں۔ مثلاً احمد یوسف صاحب کا ہی مضمون لیجیے جو تازہ شمارہ میں شائع ہوا ہے۔

(اختر یوسف۔ رانچی)

زبان وادب (جولائی تا اگست ۸۹ء) نظر نواز ہوا۔ زبان وادب یوں تو شروع ہی سے خالص ادبی و معیاری پرچہ رہا ہے لیکن اب اس میں جو حسن اور نکھار پیدا ہوا ہے وہ لائق صد تحسین ہے۔

زیر نظر شمارہ میں قمر غفار، قاضی عبدالوارث، عطا کاکوی کے مقالات پر مغز ہیں۔ شیخ سلیم احمد کا انشائیہ مکمل ہے ساتھ ہی رحمان شاہی کا افسانہ ویرانے کا سبز پرندہ متاثر کرتا ہے۔ غزلیات سبھی اچھی ہیں۔ پرکاش فکری، ظہیر غازی پوری کی غزلیں جاندار ہیں۔

(رئیس الدین رئیس، علی گڑھ)

زبان و ادب کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ ورق ورق آپ کی خوش سلیقگی اور پختہ کاری کا آئینہ دار ہے۔ ادبی اور صحافتی دونوں اعتبار سے آپ نے اعتدال کی جو روش اختیار کی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔

اگرچہ مشمولات میں کچھ چیزیں برائے بیت شامل کر لی گئی ہیں پھر بھی یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ بہار کے نئے قلم کاروں کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔

(عامر صدیقی، مجریا)

عرصہ دراز کے بعد "زبان وادب" کا تازہ شمارہ بابت جولائی اگست ستمبر ۸۹ء باصرہ نواز ہوا۔ یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ یہ آپ کی ادارت میں بہت ترقی کر چکا ہے۔ آپ کی اس کامیابی پہ آپ کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

(؟؟؟ادگور داسپوری، جمشید پور)

بقیہ: اردو ناول کا ارتقاء

بہر نوع اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ "راجہ گدھ" اردو ناول نگاری میں سوچ کے نئے دروازے ضرور وا کرتا ہے۔

"گھروندا" حیات اللہ انصاری کا قابل قدر ناول ہے۔ اس میں انہوں نے بنجاروں کی زندگی کو اپنے اس ناول کے لئے منتخب کیا ہے۔ یوں تو اس سے قبل اردو میں اختر اورینوی نے "حسرت تعمیر" میں چھوٹا ناگپور کے آدیباسیوں کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس میں آدیباسیوں کی زندگی پر بھرپور اور مکمل روشنی نہیں پڑتی ہے۔ اردو میں پہلی مرتبہ حیات اللہ انصاری نے "گھروندا" میں جامعیت کے ساتھ بنجاروں کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ بنجاروں کے دکھ سکھ، رنج و مسرت، رسم و رواج، طرز رہائش اور خانہ بدوشی کو نہایت موثر اور دلچسپ انداز میں حیات اللہ انصاری نے پیش کیا ہے۔ شہاب اور زنگین اس کے مرکزی کردار ہیں۔ "گھروندا" میں حیات اللہ انصاری نے اپنے گہرے مطالعے اور مشاہدے کی بنیاد پر حیات کی رنگارنگی و نیرنگی اور گوناگوں فنکارانہ حسن و سلیقے سے پیش کرنے میں سب سے کامیابی حاصل کی ہے۔

اس ہمعصر ناول نگاروں کے دوش بدوش اور کم و بیش اس دستے میں جو چند قابل قدر ناول منظر عام پر آتے ہیں ان میں بھی عصری مسائل، داخلی ٹوٹ پھوٹ، اور تشخص کی جستجو و دریافت کے ساتھ ساتھ انسانی اقدار کی شکست و ریخت اور زندگی کی تشریح و تعبیر بہت خوبصورت انداز میں ہوئی ہے۔ ان ناولوں میں انیس ناگی کا "دیوار کے پیچھے" اور "میں اور وہ" الیاس کا "خوشیوں کا باغ"، جمیلہ ہاشمی کا "دشت سوس" صادق ... کا "پریشر کُکر"، اوپندر ناتھ اشک کا "گرتی دیواریں" سا... ہاشمی کا "درد کا رشتہ"، احمد سعید کا "دھنک"، اکرام اللہ "گرگ شب"، رحیم گل کا "وادی گماں میں"، فہیم اعظمی "جنم کنڈلی"، منیر احمد کا "من کی چوری گلی" حمید کاشمیری "... کی بیٹی" ہرچرن چاولہ کا "بھٹکے ہوئے لوگ" عبد... ... اور قرۃ العین حیدر کا "گردش رنگ چمن" و... لائق مطالعہ ہیں۔ ان تمام ناولوں کے مطالعہ سے یہ اردو میں ناول کا ایک وسیع سرمایہ موجود ہے۔

بقیہ : اویس احمد دوراں .....

فسادیوں کا جلوس آرہا ہے رک جاؤ
شرارت آگ کے گولے ضرور پھینکے گی
دعائیں دیجئے گلشن کے حکمرانوں کو
انہی کے حکم سے اُردو زبان قتل ہوئی
یہ غم زدوں کی ہیں ویران بستیاں دوراں
دکھائی دیتی ہے تم کو جو ڈوبی ڈوبی سی

کہاجاتا ہے کہ صاحب طرز ادیب و شاعر دُور ہی سے پہچان جاتے ہیں۔ ان کی شناخت ان کی آواز سے ہوجاتی ہے۔ ...راں نے بھی اپنی ایک آواز کا ڈھ لی ہے۔ یہ آواز وہی ہے جو ...ا اور دبے کچلے ہوئے انسانوں کی آواز ہے۔ ان کی شاعری میں ...ص طور سے "ابابیل" کی شاعری میں "غم زدوں" کا لفظ کثرت ...ٔ استعمال ہوا ہے۔ یہ لفظ دوراں کا مخصوص علامتی لفظ ہے۔ ...ان کی شناخت ہے۔ اس سے ہی وہ دُور سے اُردو شاعری ...ا پہچان لئے جاتے ہیں۔

آخر میں ایک بات عرض کردوں کہ دوراں سیاسی وسماجی ...فاتی نقطۂ کے شاعر ضرور ہیں مگر رومان اور عشق ومحبت کے ...ماسات کا قحط ان کی شاعری میں کہیں نہیں ہے۔ "لمحوں کی ...از" میں تو رومان انگیزی بھری ہوئی ہے۔ "ابابیل" میں البتہ ...انی تصورات کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مگر رومانیت کے معنی صرف ...ہو کہ شعر میں زلف و رخسار کی باتیں ہوں۔ رومانیت کے زیر اثر ...زنجیریں بھی ٹوٹتی ہیں، طبقاتی سماج کی صدیوں پرانی گھٹن ...ہے اور حسین و خوشگوار سماج کا خواب دیکھا جاتا ہے۔ ...نیز ڈھنڈ لکھری جاتی ہے۔ یعنی بہتر تبدیلی کی طرف کوچ ...کی سب سے بڑی پہچان ہے۔

●●

بقیہ : جمالیات کا ایک اہم ناقد

کران کا ہمیشہ یہی ادبی شعار رہا ہے کہ وہ فکر وفن اور ادب کی جمالیاتی قدروں کی بنیاد پر اپنی بات منطقی دلائل کے ساتھ کہتے ہیں۔ لہذا آپ جوش کی نظموں کا خود مطالعہ کریں اور تجزیہ کریں کہ نظم کی متذکرہ ہیئت اور خصوصیات کی روشنی میں جوش کی نظمیں کہاں تک کھری اترتی ہیں۔ مظفر صاحب نے جوش کی نظموں میں فنی اور ہیئتی خامیوں کی وجوہات زود مشتعلی، تخیل کو زیر عنان نہ رکھنے کی صلاحیت، قدرت تعمیر اور تخلیق کی غیر ہمہ گیری بتائی ہے۔

آخر میں انھوں نے جوش کے شعری اسلوب پر روشنی ڈالی ہے۔ اور بتایا ہے کہ جوش کی زبان اردو شاعری میں بالکل منفرد ہے۔ اس میدان میں سوائے غالب اور اقبال کے کوئی دوسرا ان کا حریف نہیں۔

"جوش کو مطالب کو الفاظ میں سمو دینے کا ایک لطیف اور کامیاب طریقہ معلوم ہے۔ الفاظ کا جامہ مضامین پر تنگ نہیں ہوتا۔ مضامین کو زبردستی الفاظ میں ٹھونس دینے کا احساس نہیں ہوتا .... جوش کی زبان تمام اردو شعراء میں حسین ترین ہے اور یوں بھی بجز غالب اور اقبال کے ان کا کوئی حریف نہیں۔"

جوش پر مظفر صاحب کی تنقید کا خلاصہ یہ ہے :

۱۔ جوش کو مشاہدے کی وسعت، تجربے کی کثرت اور نظر کی عمق پر قدرت حاصل تھی۔
۲۔ جوش کے کلام میں تخیل کی بلند پروازی اور متخیلہ کو زیر عنان رکھنے کی صلاحیت ملتی ہے۔
۳۔ جوش کو جذبات، کوائف اور احساس کی شدت اور صحت پر قابو نہیں تھا۔
۴۔ جوش کا شعری اسلوب منفرد اور اچھوتا ہے۔

میرے خیال میں یہ ایک متوازن تنقید کی بہترین مثال ہے جس میں رد وقبول کا عمل واضح طور پر ملتا ہے۔ یک طرفہ تنقید فن کی قدر وقیمت کو مجروح تو کرتی ہی ہے ساتھ ہی اس سے تنقیدی وقار کو بھی نقصان پہنچتا ہے۔ مختصر یہ کہ اردو کے انتقادی ادب میں مظفر صاحب کی تنقیدیں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

●●

بقیہ : دال

صبح ہونے میں ابھی کافی دیر تھی ۔ اس کی ذات برادری بھی تو اتنی لمبی چوڑی نہیں ۔ وقت پر وہ بہانہ نہیں مانیں گے ۔ اناج جٹ پائے تو . . . . جو بن پائے گا دی سہی ۔

بچے اُٹھتے ہی دھما چوکڑی مچانے لگے ۔ ہاتھ منہ دھونا بھی انہیں یاد نہیں رہا ۔ ہانڈی اور برتنوں سے دال' بھات کی گندھ آرہی تھی ۔ وہ ماں کا چکر کاٹنے لگے ۔ ماں' کڑاہی میں اُبلتی سبزی پہ آنکھیں گڑائے نجانے کہاں کھوئی تھی ۔ "کچھ بولتی کیوں نہیں نجانے کب کھانے کو دے گی ۔"

پر ماں کو چپ دیکھ کر بچے باہر گلی میں جا کر کھیلنے لگے ۔ بچے اُچھل کود اور شور مچا کر اپنی خوشی کا اظہار کرنے لگے ۔ پڑوسن شوبھا نے آتے ہی انہیں ڈانٹا ۔ "ارے بیوقوفو ! موت اور سوگ کا خیال بھی خیال کرو ۔ کیوں کتوں کی طرح بھونک رہے ہو ۔" بچے دوڑتے ہوئے کوٹھری میں گھس آئے ۔ پھر ماں سے لپٹ کر پوچھنے لگے ۔ "کس کی موت ماں . . . ؟ آج کون مرا ہے ماں ؟"

لکشمی نے اپنی بھیگی پلکوں سے باری باری بچوں کی طرف دیکھا ۔ ان بھولی اور چمکتی آنکھوں کے دیئے وہ بجھانا نہیں چاہتی تھی ۔ وہ کچھ دیر خاموش رہی ۔ پھر اپنے دونوں بازوؤں میں بچوں کو سمیٹ کر بولی "کچھ نہیں . . . چلو بھوجن کرنے . . . . !"

بچے ہانڈیوں پر ٹوٹ پڑے ۔ خوب جی بھر کر کھایا ۔ پھر ایک ایک کٹوری دال پینے کے بعد . . . . . بڑی مشکل سے ہلتے ڈولتے اُٹھے ۔ چاروں بچے کونے کے طاق پر رکھی بھگوان کی مورتی کے پاس ہاتھ جوڑ کر لائن میں کھڑے ہوگئے ۔ پھر بڑی عاجزی اور حسرت بھری نگاہ سے بھگوان کی مورتی کی طرف دیکھ کر ایک ساتھ گڑگڑائے ۔

"ہے بھگوان ہر دن کوئی نہ کوئی مرا کرے' اور ہم لوگوں کو ایسے ہی ہر روز بھر پیٹ بھوجن اور گاڑھی گاڑھی بھر بھر کٹوری دال ملا کرے ۔"

بقیہ : وہ ایک لڑکی چھوٹی سی

بھی نہیں ۔ جی ہاں وہ بھکارن بھی نہیں ۔ اس کا باپ نوکری کرتا ہے ۔ اس کی ماں بھی محنت کش ہے ۔ بیڑی بناتی ہے ۔ یہ لڑکی خود محلہ کے مکتب میں پڑھتی ہے اور خالی وقت میں سودا سلف کے کاغذی لفافے یعنی ٹھونگے بناتی ہے ۔ میں کیسے بتاؤں کہ وہ ٹکٹکی باندھے کیا دیکھ رہی ہے ؟ شاید وہ سامنے آتی ہوئی برقعہ پوش خاتون بتا سکے ۔ آپ اس خاتون کا برقعہ دیکھ رہے ہیں نا ؟ یہ برقعہ نہیں بلکہ اس کی غریبی اور ناداری کا منہ بولتا اشتہار ہے ۔ جو کچھ زبان نہیں بتا سکتی اس کی چغلی یہ برقعہ کھا رہا ہے ۔ آخر اس کم بخت کو برقعہ پہن کر نکلنا ہی کیوں تھا ؟ کچھ تو مفلسی کا بھرم رہتا ۔ کچھ تو اسکی غریبی کا راز پردے میں رہتا ۔ جی ہاں اس کی چال سے ایسا لگتا ہے کہ وہ کچھ خریدنے نہیں آئی ہے بلکہ وہ شاید کسی کو تلاش کر رہی ہے ۔ ہاں وہ لڑکی ابھی تک وہیں کھڑی ہے ۔ کبھی وہ کپڑے کی دکان پر نظر جماتی ہے تو کبھی بغل والی جوتوں کی دکان کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگتی ہے ۔ جو لوگ سودا لے کر دکانوں سے باہر نکلتے ہیں ان سب پر بھی ایک ایک نظر ڈالتی جاتی ہے ـــــ مگر ان میں سے کوئی اس کا باپ نہیں ـــــ کوئی اس کی ماں نہیں ـــــ جی نہیں یہ لڑکی پگلی دگلی بھی نہیں ۔ اس کی آنکھیں دیکھ رہے ہیں نا آپ ؟ وہ شفاف، کشادہ، خوبصورت آنکھیں! کتنی زندہ اور بیدار ہیں ! ان آنکھوں میں جو سوز اور کرب ہے وہ کسی پاگل کی آنکھ میں نہیں ہو سکتا ۔ وہ لڑکی ہرگز پاگل وغیرہ نہیں ہو سکتی ۔

دیکھیے ـــــ اس میلے پرانے برقعے والی عورت نے اس لڑکی کا [illegible] نکالا ۔ اب سمجھ گئے نا آپ ـــــ یہی عورت اس بچی کی ماں ہے ۔ یہ بولتا رشتہ دیکھنے ہی سے سمجھ میں آگیا ہے ـــــ ارے یہ کیا ! اس عورت نے کی چٹیا پکڑ کر کیوں کھینچا ؟ دیکھیے اس نے ایک ہلکی سی چپت بھی لڑکی کے پر رسید کر دی اور پھر ٹھونگوں کا ایک موٹا سا بنڈل اس کو تھما دیا ۔

کہیے ، کچھ سمجھے آپ ؟ بات یوں ہے کہ بازار میں خرید و فروخت کی تیزی ہے ۔ ایسے موقعوں پر ٹھونگوں کی مانگ بھی بڑھ جایا کرتی ہے میں مال تیار پڑا ہے اور یہ لڑکی اپنا مال بیچنے کی بجائے دوسروں کے بکری کا تماشا دیکھ رہی ہے ـــــ نادان !

ماں ٹھونگوں کا بنڈل تھما کر چلی گئی ۔ لڑکی اب کسی دکان دار [illegible] اپنا سودا بیچنے چل پڑی ہے ۔

بہار اُردو اکادمی کا دو ماہی جریدہ

زبان و ادب

مارچ، اپریل ۱۹۹۰ء

جلد: ۱۶
شمارہ: ۲
فی پرچہ: پانچ روپیے
سالانہ: تیس روپیے

ایڈیٹر: شین مظفر پوری

پرنٹر پبلشر سراج الدین سکریٹری بہار اُردو اکادمی نے سینجے شری آفسیٹ پریس، بھکنا پہاڑی
پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اُردو اکادمی، اُردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۴ سے شائع کیا۔

فون: 55275

ترتیب

مقالات :

افسانے :

شعری ادب :

تبصرے :

تاثرات :

حرفِ اوّل

'پڑھے فارسی بیچے تیل' اس پُرانی کہاوت کا اطلاق دورِ حاضر میں اُردو کے عالموں پر بھی ہو رہا ہے۔ بعض دل جلوں اور واقفِ احوال حضرات کی باتوں سے تو یہی اشارہ ملتا ہے۔ سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اُردو زبان کی تعلیم کا مستقبل "روزی روٹی" سے جڑا ہوا نہیں ہے۔ اس لئے خود اہلِ اُردو کے لئے بھی اس کی تعلیمی کشش کم ہوتی جا رہی ہے۔ جس طبقہ یا جس نسل کو معاشی اور روزگاری میدان میں اُردو تعلیم کی بے فیضی کا تلخ تجربہ ہو چکا ہے وہ اپنے بچوں کو اُردو پڑھانے کے معاملے میں یقیناً سنجیدہ نہیں ہیں۔ یا محض رسم و روایت کی خانہ پُری کے طور پر نجی خط و کتابت کی حد تک ہی بچوں کو اُردو پڑھا دینے کے حق میں ہیں۔ بلکہ آج بہار کے دیرینہ اُردو گھرانوں میں سینکڑوں بی۔ اے اور ایم۔ اے پاس نوجوان ایسے بھی مل جائیں گے جو سرے سے اُردو کے 'الف' سے بھی واقف نہیں! یہ عبرت ناک صورتِ حال صرف اس وجہ سے ہے کہ اُردو کی تعلیم روزگاری اور معاشی توقعات پر پوری نہیں اُترتی۔ دوسری ضمنی وجہ یہ بھی ہے کہ اُردو تعلیم و تدریس کی حوصلہ افزائی میں نیم دلانہ رویہ محسوس کیا جاتا ہے۔ مشکلات، حوصلہ شکنی اور اُردو تعلیم کی معاشی بے فیضی کے سبب نہ صرف یہ کہ اُردو تعلیم رُو بہ انحطاط ہے بلکہ اس کا معیار بھی بہت پست ہو چکا ہے۔ معیار کی پستی کا ثبوت عام اردو داں اور اُردو خواں لوگوں کی تحریر و تقریر میں اُردو کی 'بُو باس' کے فقدان سے ہوتا ہے۔ یہ طبقہ اینگلو انڈین والی اُردو بولتا ہے اور تلفظ میں ہندی کی نقل کرتا ہے۔ بلکہ اُردو کو ہندی میں بولنے کی کوشش کرتا ہے۔ بہار میں صورتِ حال اور بھی اندوہناک ہے۔ "تحریری اُردو" میں زبان کو سب سے زیادہ مجروح

اور رُسوا بہار کے اخبارات کر رہے ہیں۔ ایک مثال دینا بے محل نہ ہوگا۔ ایک شعر ہے ؎

کیا ملا تم کو مرے عشق کا چرچا کر کے خود بھی رُسوا ہوئے آخر مجھے رُسوا کر کے

اب یہ شعر پٹنہ کی اخباری زبان کے مطابق یوں ہونا چاہئے ۔

کیا ملا تم کو مرے عشق کا چرچا کر خود بھی رُسوا ہوئے آخر مجھے رُسوا کر

یعنی "کر" کے بعد "کے" زائد بلکہ فضول ہے۔ اس لئے محذوف و متروک! اب پٹنہ کے اخبار میں یوں لکھا جانے لگا ہے۔ "۔۔۔ صاحب اسکول کا معائنہ کر ہسپتال پہنچے اور وہاں عملہ سے بات چیت کر مشکلات معلوم کیں۔۔۔" چونکہ ہندی میں "کر" کے بعد "کے" کا استعمال ترک کر دیا گیا ہے اس لئے احساس کمتری کے مارے اکثر اخباری جُہلا بھی اسی کی تقلید کر رہے ہیں۔ کسی کسی "مہا جدید" نثر نویس نے بھی اس کو اپنانے کی حماقت کی ہے، جو کسی شمار و قطار میں تو نہیں آتے مگر کم پڑھے لکھے لوگوں کو "خراب" تو کر ہی سکتے ہیں۔ پٹنہ کے اُردو اخباروں میں ایک ترکیب "کے ذریعہ" والی بھی بڑے زوروں پر ہے۔ یہ انگریزی لفظ "BY" کے ترجمہ سے ہوتے ہوتے اُردو ریجنل زبان میں بھی دھڑلے سے چل پڑا ہے۔ "INAUGRATION BY C.M." کا ترجمہ کرتے ہیں وزیر اعلیٰ کے ذریعہ افتتاح۔ اور اسی طرح کے دوسرے جملے مثلاً فلاں بات پر فلاں صاحب کے ذریعہ اعتراض۔ ۔۔۔ یہ وہ لوگ کر رہے ہیں جن میں سے بیشتر حضرات اُردو کے ایم۔ اے ہیں۔ زبان و بیان، گرامر اور اِملا وغیرہ کی غلطیاں اس پر سوا ہیں۔ یہ سب تعلیمی معیار کی پستی کے سبب ہے۔ اسی قبیلے کے اُردو "اسکالرز" اسکولوں، کالجوں اور یونیورسیٹیوں میں پڑھانے بھی جاتے ہیں۔ آئندہ اُردو زبان کا کیا حشر ہوگا اس کا تصور کر لیجئے۔ اُردو تعلیم کے فروغ میں انتظامی موانعات کے ساتھ ساتھ اس کے معیار کی پستی کے لئے اساتذہ اور ادھ کچری زبان دانی والے اصحابِ تحریر بھی ذمہ دار ہیں۔

اس سلسلے میں کہنے کی باتیں بے شمار ہیں۔ اور ہر بات کی تان اس حقیقت پر ٹوٹتی ہے کہ اردو تعلیم کا معاشی اور روزگاری مستقبل بہت محدود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اردو میں "کام چلاؤ" قابلیت اور لیاقت ہی کو غنیمت سمجھتے ہیں۔ حصولِ تعلیم اور عام مطالعہ میں لوگ سنجیدہ نہیں ہیں۔ ادیب اور مصنف رو رہا ہے کہ اس کی کتابیں شائع نہیں ہوتیں۔ پبلشر رو رہا ہے کہ اس کی مطبوعات کو خریدار نہیں ملتے۔ اخبارات و رسائل کے مالکان اپنی مطبوعات کی تعداد بتانے میں شرماتے ہیں۔ یہ ساری شکایتیں محض اہلِ اردو میں زبان دانی اور ادب فہمی کے فقدان کی وجہ سے ہیں اور یہ کمی صرف اس لئے ہے کہ اردو تعلیم کے طلبا اور اساتذہ دونوں میں خلوص اور سنجیدگی کی کمی ہے۔ ●●

(شین مظفر پوری)

ایوب جوہر

بنگلہ دیش میں اُردو افسانے اور افسانہ نگار

گذشتہ دنوں میں نے کسی محفل میں کہا تھا کہ ہمارے دیش کے تنقید نگاروں کو قبرستان کے کونے کھدروں میں جھانکنے سے ابھی فرصت نہیں ملی ہے لہٰذا جب تک انہیں فرصت ملے، اپنی خدمت آپ کے مطابق یہاں کے عصری ادب کے خالقین کو چاہئے کہ وہ اپنی ڈفلی خود بجانے کی مشق کیا کریں۔ مگر معاملہ پھر وہی آپہنچا کہ یہ ڈفلی کیسے بجائی جائے۔ ہر شخص کے پاس تو سُر نہیں ہوتا اور اگر سُر ہوتا ہے تو پھر تال نہیں ہوتا۔ اور اس سُر اور تال کے درمیان ایک اور چیز سامنے آتی ہے کہ فرض کیجئے کہ سُر اور تال دونوں آپس میں سرگوش ہوں پھر بھی بلّی کی گردن میں گھنٹی کون باندھے؟ سچ بات تو یہ ہے کہ ہر شخص کو اپنی جانِ عزیز عزیز ہے۔ لہٰذا اس جانِ عزیز کو بے عزیزی کے حوالے کون کرے؟ لیکن قرعہ تو کسی کے نام نکلنا ہی تھا سو یہ قرعہ اسی خاکسار کے نام نکلا۔ ویسے بھی اس معاملے میں مجھے گذشتہ اٹھارہ سال کے دوران آتنی خوش بختیاں اپنے یاروں کے طفیل میں ملی ہیں کہ چندیا خریف گھوڑ دوڑ کا میدان بن چکی ہے۔ لہٰذا اب اس میدان صاف و شفاف کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہے کہ اس پر پھولوں کی بارش ہو کہ پتھروں کی۔ چندیا ہر حال میں مطمئن و متشکر ہے۔

بنگلہ دیش میں اُردو افسانوں اور ان کے تخلیق کاروں کا ایک سرسری مطالعہ سے پہلے میں اس کے پس منظر پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنا چاہتا ہوں جہاں ہمیں اس صنف ادب کے دیو قامت سائے بھی نظر آتے ہیں اور وہ مٹی مٹی صورتیں بھی دکھائی دیتی ہیں جن کو حالات کے بے رحم تھپیڑوں نے ڈوبتے اُبھرتے ہیولوں میں تبدیل کر ڈالا یا جو بن کھلے مرجھا گئے۔

لیکن اس داستانِ حدّت فشاں کی شروعات سے پہلے میں اپنی کم علمی اور بے بضاعتی کا اعتراف کرتا چلوں کہ خاکسار نہ تو کوئی محقق ہے اور نہ ہی تنقید نگاری سے اس کی کوئی رشتہ داری ہے، بس میرے معاملے کو جناب خواہ مخواہ یا آکے پھنسے سے زیادہ اہمیت نہ دی جائے۔ ان چند جملے لکھ لینا یا جملوں کی ہڈی پسلیاں ایک کرنا کسے نہیں آتا سو مجھے بھی یہ کرنے کی اجازت دیجئے۔

آج سے بیالیس[۴۲] سال پہلے بنگلہ دیش متحدہ ہندوستان کا ایک حصہ تھا اور جس طرح ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اردو زبان و ادب کے چرچے تھے، بنگلہ دیش جو کبھی مشرقی بنگال کہلاتا تھا یہاں بھی اُردو زبان و ادب کی سرگوشیاں جاری تھیں اور اس کی مدھم مدھم شعاؤں کی حدّت سے کچھ دل اپنے اندر ہلکی ہلکی تپش محسوس کر رہے تھے۔ ڈھاکا میں حکیم حبیب الرحمٰن، بیدار بخت اور ان کے

۲۶، لال چند مقیم لین (رتھ کھولا) ڈھاکا - ۱۱۰۰
بنگلہ دیش

جب الجھی زلف گرہ گیر کے اسیر تو تھے ہی، ڈاکٹر عندلیب شادانی کی ڈھاکا آمد گویا سونے پر سہاگہ کا کام کر گئی۔ موصوف کی ڈھاکا آمد سے اُردو زبان وادب کو مزید توانائی اور حدت ملی اور یہ کاروانِ ادب شوق و ذوق کی منزلیں طے کرنے لگا۔ شاعری کا بازار تو گرم تھا ہی نثری لطافتیں انگڑائیاں لیتی دکھائی دیں۔ دریں اثنا پریم پجاری کا راتوں رات ورود ہوا۔ لوگ چونکے تجسس اور حیرانیاں دم بخود ہوئیں۔ ہمارے دیش میں پریم پجاری کے نام سے ایک قصہ گو کہاں سے آن ٹپکا؟ پردے کو ذرا سی سرسراہٹ ملی تو ڈاکٹر عندلیب شادانی مسکراتے ہوئے نظر آئے۔ کہانی کی پہلی اینٹ پریم پجاری کے ہاتھوں ڈاکٹر عندلیب شادانی نے افسانے کی عالیشان عمارت کی بنیاد کے لئے رکھوا ڈالی تھی۔ یہاں پھر اذہان میں یہ سوال انگڑائی لے سکتا ہے کہ عندلیب شادانی جیسی معروف ادبی شخصیت کو آخر کیا دشواری پیش آئی جو انہوں نے پریم پجاری کے فرضی نام سے افسانے کی تخلیق پسند کی۔ اس سلسلے میں کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ عندلیب شادانی [illegible] میں مستقل ہو گیا [illegible] عندلیب شادانی [illegible] فدوی کی [illegible] اور [illegible] کرنا نہیں [illegible]

ہوا۔ شاعر لیلیٰ شاعری کی زلف سنوارنے میں لگے تو افسانہ نگار نئی زندگی کی نئی کہانیوں کی دھیمی دھیمی آنچ سے خود کو حدت پہنچانے میں محو ہوئے۔ ہجرت کرکے آنے والے افسانہ نگاروں کی تعداد بہت کم تھی پھر بھی افسانوی ادب کے لحاظ سے یہ تعداد گوارہ تھی۔ اُس وقت ہندوستان سے ہجرت کرکے آنے والے افسانہ نگاروں میں جو قابلِ ذکر ہے ان میں ایاز عصمی، افسر ماہ پوری، واحد نظامی، اظہر قادری، خلیل الرحمٰن زخمی، قدوس صدیقی، احمد سعدی، رفیع احمد فدائی، انیس صدیقی اور جبار لطیفی کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ یہ تمام افسانہ نگار مختلف رجحانات کے حامل تھے۔ پھر بھی ان میں بیشتر افسانہ نگار اُس وقت کے نامور اُردو کے افسانہ نگاروں سے متاثر تھے اور ان کی کہانیوں میں ان بڑے افسانہ نگاروں کا کہیں نہ کہیں عکس جھلکتا ہے۔ مثلاً ایاز عصمی اور خلیل الرحمٰن زخمی کے افسانے زیادہ تر سعادت حسن منٹو کے افسانوی اثرات سے بوجھل ہوا کرتے تھے، اسی طرح اظہر قادری اور جبار لطیفی کے افسانے کرشن چندر کے افسانوں کے آس پاس طواف کرتے نظر آتے ہیں [illegible] افسانہ نگار تھے بلکہ وہ کرشن چندر سے اس قدر متاثر تھے کہ جب کرشن چندر نے "گدھے کی سرگزشت" لکھی تو اظہر قادری نے "کتے کی آپ بیتی" لکھ کر کرشن چندر سے اپنے ذہنی جھکاؤ اور اس کی تحریر سے قرب [illegible] کا اظہار کیا۔ واحد نظامی اور احمد سعدی بھی کسی حد تک منٹو کے افسانوی رجحانات سے قریب تر نظر آتے ہیں۔ ویسے افسر ماہ پوری، قدوس صدیقی اور انیس صدیقی کے یہاں اپنی الگ پہچان [illegible] تھوڑی دیر کے لئے [illegible]

ایاز عصمی یہاں کے افسانہ نگاروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ وہ یہاں ۷۱ء تک مسلسل افسانے لکھتے رہے نیز نوجوان لکھنے والوں کی حتی المقدور حوصلہ افزائی بھی کرتے رہے جس کے طفیل میں کئی افسانہ نگار ان کے فن سے مستفیض ہوتے رہے ان میں غلام محمد کا ایک بڑا نام بھی شامل ہے جس کا ذکر بعد میں آئے گا۔ موصوف سے متعلق جیسا کہ اوپر میں عرض کر چکا ہوں کہ وہ منٹو کے رجحانات سے متاثر رہے ہیں۔ لیکن جنس کے علاوہ بھی ان کے افسانوں میں دوسرے موضوعات بڑے کروفر سے آئے ہیں۔ معاشی بدحالی نے موصوف کو ہمیشہ اُلجھائے رکھا لیکن اس کے باوجود ان کی ادبی خدمات ایسی نہیں ہیں جنہیں بھلایا جاسکے۔ ایاز عصمی نے بنگلہ کہانیوں کے ترجمے بھی کئے ہیں، نیز یہاں کی فلم انڈسٹری سے بھی منسلک رہے، روٹی روزی کے لئے صحافت اختیار کی اور اپنے آخر دم تک صحافت سے منسلک رہے۔ ۷۱ء سے پہلے ڈھاکا سے "شعاع" کا اجرا کیا جس کے کئی شمارے ئع ہوئے۔ ۷۱ء کے انقلاب کے بعد وہ دوسری ہجرت کر کے چے اور گذشتہ چند ماہ قبل کراچی میں ان کا انتقال للہ و انا الیہ راجعون۔ مرحوم ہمیشہ کے لئے جدا ہو چکے ہیں لیکن وہ ہمارے دلوں سے جدا نہیں ہوئے۔ بھی اپنی پیاری مسکراہٹ کے ساتھ ہمارے قلب و نظر ہیں اور انشاء اللہ آئندہ بھی ان کی مسکراہٹ مدھم

دری ہمارے بزرگ افسانہ نگاروں میں نمایاں نے بنگلہ افسانوں کے تراجم بھی کیے ہیں، شوکت تھانوی کی طرح شاعری بھی کے افسانے زیادہ تر روایتی اور عام بول چال کی زبان میں بڑی سادگی سے افسانوں کے ذریعہ پڑھنے والوں کے سامنے اپنا مطمح نظر پیش کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں، ان کے افسانوں کے موضوعات اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی، سماجی ناہمواریت اور طبقاتی کش مکش سے متعلق ہوتے ہیں۔ افسر ماہ پوری بھی ۷۱ء کے بعد ہجرت کر کے کراچی پہنچ چکے ہیں۔ تازہ ترین اطلاع کے مطابق موصوف کی ادبی رفتار اب بھی مدھم نہیں ہوئی، وہ اب بھی لکھنے پڑھنے کے کاموں میں مصروف دکھائی دیتے ہیں اور یہی ان کی جیتی جاگتی ادبی زندگی کی پہچان ہے۔

واحد نظامی بھی یہاں کے افسانوی ادب کا بڑا نام ہے۔ موصوف مستقل طور پر شاہد احمد دہلوی کے زمانہ ساز جریدہ "ساقی" میں چھپتے رہے تھے، شاہد احمد دہلوی کے معتقد و گرویدہ تھے۔ ان کے افسانوں کے رجحانات گو کہ منٹو کے افسانوی رجحانات سے مستعار لئے ہوئے تھے پھر بھی ان کی الگ ایک پہچان بھی تھی۔ ان کے افسانوں میں جہاں جنسی اُلجھاؤ اور انتشار موضوع بنے ہیں وہیں سماجی برائیاں اور ناہمواریت کی داستان بھی در آئی۔ افسوس کہ ۷۱ء کے ہنگامے اور گروہی فساد نے ہم سے اس قابل ذکر افسانہ نگار کو ہمیشہ کے لئے چھین لیا۔ کراچی سے ایک آمدہ خبر کے مطابق ان کے بڑے صاحبزادے حیات نظامی جو وہاں کے معروف شاعر بھی ہیں نے مرحوم کے افسانوی مجموعہ شائع کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔

اظہر قادری اُردو ادب کا ایک بڑا نام ہے۔ انہیں یہاں کی افسانہ نگاری میں بھی نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ انہوں نے بہت سارے افسانے لکھے، نیز ایک ناولٹ "کتے کی آپ بیتی" بھی تحریر کیا جو ڈھاکا میں شائع ہوا۔ موصوف سے متعلق جیسا کہ اوپر میں لکھا جا چکا ہے کہ وہ ترقی پسند نظریات کے حامل رہے ہیں اور کرشن چندر کی تحریر سے متاثر بھی، اس لئے افسانوں اور ان کے ناولٹ میں یہ فکر مخصوص نمایاں نظر آتا ہے اور ٹھیک کرشن چندر

کیا ہوا ؟ ——— ایک چیخ جو ذہن کے اندر دُور دُور تک دوڑتی ہے پھر آہستہ آہستہ طوفان تھمتا ہے تو قاری یہ سوچ کر بجھ جاتا ہے کہ زندگی آخر اتنی مہنگی کیوں ہے ؟ ——
شہزاد اختر کے دوسرے شاہکار افسانے "جونک" میں بھی انہی کیفیات سے قاری گذرتا ہے اور قاری کو ان افسانوں کے کردار سے نہ صرف ہمدردی ہو جاتی ہے بلکہ افسانہ نگار کی جانب بھی قاری کی نگاہیں محبت اور احترام لیے اٹھتی ہیں۔ یہ شہر افسانے کا معزز شہری بہت جلد ہی اس شہر سے نکل بھاگا۔ افسانہ نگاری ترک کرنے کے کیا اسباب ہیں یہ شہزاد اختر ہی بہتر طور پر بتا سکتے ہیں۔ ہم صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ ممکن ہے ناقدری زمانہ یا اپنے احباب کے "سلوک خاص" کا نشانہ بن کر اپنے قیمتی اوقات کو تلف کرنا شہزاد اختر کے لئے ممکن نہ رہا ہوگا۔ شہزاد اختر یہاں ریڈیو پاکستان ڈھاکا سے وابستہ تھے۔ ۱۹۷۱ء کے بعد وہ کہاں گئے کوئی اطلاع نہیں ہے۔

اس بار قسمت نے ان پر ترس کھایا۔ ڈائجسٹوں میں دو چار کہانیاں لکھنے کے بعد ہی ان کے لئے روٹی روزی اور شہرت کے بھی دروازے کھل گئے۔ اور اب وہ نواب محی الدین کی بجائے محی الدین نواب بن چکے تھے۔ یعنی "گڑیا بیٹی"۔ "کالا پتھر" اور "مرغی کھاتہ" کا خالق "ایمان کا سفر" اور "دیوتا" جیسی رونگٹے کھڑے کر دینے والی کمرشیل کہانیوں کا خالق بن چکا تھا۔ تازہ ترین اطلاع کے مطابق محی الدین نواب اب پاکستان فلم انڈسٹری کا بھی ایک اہم نام بن چکا ہے۔ لیکن ایک سوال اب بھی میرے ذہن میں ایک کانٹے کی طرح چُبھ رہا ہے کہ آخر شہزاد اختر اور نواب محی الدین جیسے جینیس قلم کاروں کو ہمارا اُردو ادب کب تک دھکّے دے کر سنسنی خیز کہانیوں کے کھڈ میں پھینکتا رہے گا ؟ کب تک ان سے قلم چھین کر روٹی روزی سے سودا کراتا رہے گا ؟ ؟ —

نواب محی الدین کو شہزاد اختر کی طرح سابق مشرقی [پا]کستان میں اُردو افسانے کا ایک معتبر اور اہم نام سمجھا جاتا [ہ]ے۔ موصوف نے کئی شاہکار افسانے تخلیق کئے ہیں جن میں [...] بیٹی" - "کالا پتھر" اور "مرغی کھاتہ" شامل ہیں۔
[...]دین کی معاشی صورت حال ہمیشہ ان کی افسانہ نگاری [...]ہی۔ تنگدستی اور بدحالی اس عروج پر پہنچی کہ موصوف [...]تان کو خیر باد کہہ کر مغربی پاکستان آباد کرنا پڑا۔ [ا]نہوں نے اپنا ذاتی ادارہ مکتبۂ ۷۸۶ (پبلی کیشنز) [...]کے تحت موصوف نے وہاں کی ایک مشہور اداکارہ [...]ولیں لکھیں لیکن اس بڑے نام کے سہارے [...]وزی کی ضمانت نہ دی اور "سود خوروں" [...]دباؤ بڑھا تو وہ لاہور چھوڑ کر کراچی کی [...]فیتوں میں اپنی پناہ ڈھونڈتے نظر آئے۔

حیدر صفی کو نواب محی الدین نے تراشا خراشا تھا۔ یہ دونوں لنگوٹیا یار تھے۔ ان میں فرق صرف اتنا تھا کہ حیدر صفی کا تعلق ایک سرمایہ دار گھرانے سے تھا جب کہ نواب محی الدین ایک مزدور باپ کا بیٹا تھا۔ ۱۹۷۱ء سے پہلے تک حیدر صفی کے لکھنے کی رفتار مدھم نہیں تھی۔ انہوں نے کئی اچھی کہانیوں کے علاوہ ایک ناول "مادام" بھی تحریر کیا جو ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا اور جسے آدم جی ادبی انعام بھی ملا۔ نواب محی الدین ۱۹۷۱ء سے پہلے مشرقی پاکستان چھوڑ چکے تھے۔ نواب محی الدین کی رفاقت کی دوری نے حیدر صفی کو دوبارہ لکھنے پڑھنے سے بددل کیا اور یہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۱ء کے بعد سوائے ایک افسانہ "تیئس دن اور تیئس سال" جو مرحوم مشرقی پاکستان کے زمانے میں "تیس دن تیس سال" کے عنوان سے لکھا گیا تھا موصوف کا کوئی دوسرا افسانہ منظر عام پر نہیں آسکا — حیدر صفی اب تک بنگلہ دیش میں ہیں، لیکن ادب سے ان کا اب

ئی تعلق نہیں رہا ہے۔

خاتون افسانہ نگاروں میں اُمِّ عمارہ کا نام محتاجِ تعارف نہیں ہے بلکہ خاتون افسانہ نگاروں میں یہ واحد نام رہا ہے جو ہمیشہ یہاں کے افسانوی ادب میں نمایاں اور ممتاز مقام کا حامل رہا ہے۔ انہوں نے بہت ساری معیاری کہانیاں تخلیق کیں۔ ان کی کہانیوں میں جہاں پھولوں کی تر و تازگی، نزاکت اور اُڑی اُڑی سی خوشبو کا احساس ملتا ہے وہیں ان پھولوں کے مسلنے اور ریزہ ریزہ ہو کر پتیوں میں بکھرنے کا غم بھی ملتا ہے اور معدوم ہوتی ہوئی خوشبوؤں کا نوحہ بھی۔ ۱۹۷۱ سے پہلے کی ایک کہانی "کوئلہ بھئی نہ راکھ" کے علاوہ موصوفہ کی کوئی دوسری کہانی فی الوقت میرے ذہن میں نہیں ہے اس لئے میں صرف اس کہانی کے ذکر پر ہی اکتفا کروں گا۔ "کوئلہ بھئی نہ راکھ" اس عورت کی چیختی ہوئی درد بھری داستان ہے جو اُمِّ عمارہ کے قلب میں بیٹھی ہوئی بڑی دیر سے چپکے چپکے سلگ رہی ہے۔ کسی آہٹ کی منتظر کسی میٹھے بول کے لئے اپنی سماعت کے در کھولے ہوئے، ایک انتظار، ایک آرزو کا شامیانہ لگائے ہوئے وہ ہر پل ہر لمحہ اس معجزے کی راہ تکتی دکھائی دیتی ہے جو بقول اسی کے معجزے اب بھی رونما ہوتے ہیں۔ مگر اس وقت یقینی لہولہان دکھائی دیتا ہے جب چنگاری سلگتے سلگتے اس منزل پر پہنچتی ہے جہاں اس کے مقدر میں کوئلہ بننا بھی راس نہیں آتا اور نہ ہی وہ راکھ بننے کے معجزے کے فریب سے خود کو تسلّی دے پاتی ہے۔ سنا ہے کہ اُمِّ عمارہ پاکستان پہنچ کر اب تک اسی "کوئلہ بھئی نہ راکھ" والی عورت کو ڈھونڈنے میں لگی ہوئی ہیں۔
کچھ دیر کے لئے وہ معجزہ رونما بھی ہوا، شہنائیاں دل کے باہر اور پھر اندر بھی بجیں مگر پھر وہی سکوت، وہی ویرانی جو اُمِّ عمارہ کے اندر چھپی ہوئی عورت کا مقدر ہے اپنے پورے رنگ و روپ میں موجود ہے۔ اُمِّ عمارہ جب اپنا ذاتی غم ڈھونڈتے ڈھونڈتے

جاتی ہیں۔ اور جس طرح وہ اپنے دکھوں کو نہیں بھلا پاتیں اسی طرح وہ اپنے آس پاس کے اجتماعی غم کو بھی فراموش نہیں کر پاتیں۔ آج بھی وہ بنگلہ دیش اور یہاں پر مکین اپنے آفت زدہ بھائی بہنوں کو نہیں بھول پائی ہیں۔ آج بھی یہاں کے مختلف کیمپوں میں پڑے ہوئے "بہاریوں" (جو کبھی "پاکستانی" بنا لئے جاتے ہیں اور کبھی "بہاری") کی دردناک چیخ ان کے کانوں میں پڑتی رہتی ہے اور آج بھی وہ "امرلتا" لکھ کر خود کو تسلیاں دیتی رہی ہیں کہ یہ دکھ تو اسی امرلتا کی طرح ہے جو کبھی نہیں سوکھتا اور نہ ہی مرجھاتا ہے، البتہ ہمیشہ تازہ، شگفتہ اور ہر لمحہ بڑھتا ہی جاتا ہے۔ اُمِّ عمارہ اب پاکستانی افسانہ نگار ہیں لیکن ہم انہیں اب بھی بنگلہ دیشی افسانہ نگار سمجھتے ہیں کیونکہ ان کا دکھ بھی تو اپنا دکھ ہے۔

علی حیدر ملک کو بنگلہ دیشی اُردو فکشن میں ایک نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ وہ جدید افسانوی ادب کے پیروکار رہے ہیں۔ سابق مشرقی پاکستان میں ۱۹۷۱ سے پہلے اور اس کے اختتام تک یہاں کے اُردو ادب اور لسانی تحریک سے ان کی گہری وابستگی ہمیں ان کی زبان و ادب سے گہرے لگاؤ کی ہمیشہ یاد دلاتا رہے گا۔ موصوف نے نہ صرف اپنی تخلیقی رفتار کو برقرار رکھا بلکہ یہاں کی اُردو تحریک میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ علی حیدر ملک بھی اب پاکستان آباد کر چکے ہیں۔ اور وہاں ان کی تخلیقی رفتار میں مزید تیزی آئی ہے۔ اور اب وہ باقاعدہ ایک صحافی کی حیثیت سے اپنی روزگار روزی بھی حاصل کر رہے ہیں۔ موصوف کا کوئی افسانہ یاد نہ رہنے کی وجہ کر مجھے افسوس ہے کہ میں ان کے افسانوی فن سے متعلق اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی سے محروم ہوں۔

کا آغاز کیا۔ دسمبر ۱۹۷۱ء سے پہلے ان کی کئی کہانیاں یہاں سے شائع ہونے والے مختلف اردو جریدوں میں شائع ہوئیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات طبقاتی کش مکش اور نچلے طبقے کے افراد کی زندگی کے دکھ درد سے متعلق ہوتے تھے۔ احمد زین الدین نے گو کہ بہت کم افسانے لکھے لیکن کم کھاؤ اچھا کھاؤ کا معیار برابر رکھا ہے۔ پاکستان میں مستقل سکونت اختیار کرنے کے باوجود ان کے اس ادبی رویّے اور رفتار میں کوئی کمی بیشی نہیں آئی ہے۔

سعد منیر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا تھا۔ چند اچھی کہانیاں بھی لکھیں لیکن جلد ہی افسانہ نگاری سے دور ہو گئے۔ چند بنگلہ کہانیوں کے ترجمے کیے اور شوکت عثمان کے ایک بنگلہ ناول کا ترجمہ بھی کیا، اس کے بعد وہ انشائیے کی جانب توجہ دینے لگے اور اُس وقت کے ایک معیاری جریدہ "اشجاع" (کراچی) میں چند انشائیے شائع بھی ہوئے لیکن ۱۹۷۱ء سے پہلے ہی وہ ادبی طور پر خاموش ہو چکے تھے اور اب وہ کہاں ہیں اس کی بھی اطلاع نہیں ہے۔

سوز حیدر آبادی بیک وقت ایک اچھے افسانہ نگار اور ڈرامہ نویس تھے۔ خصوصی طور پر وہ ڈراموں کے لئے زیادہ مشہور ہوئے مگر غالب کی نکمّیت ان پر بھی سوار تھی اور جوانی میں ہی انہیں نکمّا بنانے کی بجائے عشق کے اس آخری سفر پر لے گئی جہاں سے واپسی کبھی نہیں ہوتی۔ سوز کی خودکشی بنگلہ دیش کی زمین پر اُردو ڈرامے کی خودکشی ثابت ہوئی۔ سوز کے بعد اس صنف ادب کی جانب کوئی رجوع نہ ہو سکا۔ اور نہ آئندہ اس صنف ادب کے ابھرنے کی کوئی شبیہ نظر آتی ہے۔

احسن محبّ نوجوان افسانہ نگاروں میں بڑی اہمیت [illegible] لیکن ان کی سست رفتاری نے آگے بڑھنے نہیں دیا

اور چند افسانے لکھ کر ہی تھک گئے۔ ان دنوں وہ راولپنڈی میں ادارہ "نیرنگ خیال" سے وابستہ ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری پاکستان میں بھی پنپ نہ سکی۔

عزیز نعمانی کو بھی نواب محی الدین نے ترتیبنے کی کوشش کی تھی لیکن یہ بھی زیادہ دور تک نہ چل سکے۔ ۱۹۷۱ء کے بعد انہوں نے بدحال محصور پاکستانیوں سے متعلق ایک دو کہانی تحریر کی۔ اس کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور اب تک ان کے ہاں خاموشی ہی دکھائی دیتی ہے۔

رحمٰن شریف کا نام یہاں کی افسانہ نگاری میں اس وقت اُبھرا جب مشرقی پاکستان خود ہانپ رہا تھا اور اپنی زندگی کے آخری دن گن رہا تھا۔ رحمٰن شریف نوجوان لکھنے والوں میں شاید پہلا افسانہ نگار ہے جس نے ابتدا میں ہی اپنے افسانوں سے یہاں کے ادبی حلقوں کو چونکا دینے کی کوشش کی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ یہاں کے معتبر افسانہ نگاروں کی نگاہوں کا مرکز بنا۔ رحمٰن شریف ۱۹۷۱ء کے بعد پاکستان کو اپنی جائے سکونت بنا چکا ہے۔ اس نے وہاں پر بھی اپنے لکھنے کی رفتار مدھم ہونے نہیں دی ہے۔ لیکن ان دنوں اس کے کمرشیل ادب کی جانب جھکاؤ کی وجہ کر یہ خدشہ ضرور ہو چلا ہے کہ ممکن ہے یہ ہونہار افسانہ نگار بھی ڈائجسٹوں اور کمرشیل کہانیوں کے سمندر میں ڈوب نہ جائے۔

امان ہرگانوی کا نام کھلنا کے نوجوان افسانہ نگاروں میں سب سے اہمیت کا حامل رہا ہے۔ چند ملک کے ادبی خلوص و تعاون کے زیر سایہ کھلنا میں جن چند نوجوان لکھنے والوں کو پذیرائی حاصل رہی ہے ان میں امان ہرگانوی سرفہرست نظر آتے رہیں — امان نے کئی اچھی کہانیوں کی تخلیق کی۔ ۱۹۷۱ء کے بعد جب انہیں کھلنا چھوڑ کر ڈھاکا آنا پڑا تو یہاں پر شاعروں کی بھیڑ بھاڑ میں کھو گئے۔

اور پھر اس بھیڑ بھاڑ میں جب وہ اپنی شناخت کے لئے اُٹھے تو وہ افسانہ نگار کی جگہ شاعر بن چکے تھے اور اس وقت ان کا نام امان ہرگانوی سے یا در امان بن چکا تھا۔ چند سال قبل وہ یہاں سے دوسری ہجرت کرکے اپنے نظریاتی وطن پاکستان پہنچ چکے ہیں — گزشتہ دنوں ان کے ایک مکتوب کے ذریعہ یہ علم ہوا کہ انہوں نے ادب کو پلندہ بنا کر ابھی اپنی ٹوٹی چھوٹی الماری کے اندر محفوظ کردیا ہے، ہاں کمرشیل ادب کی تخلیق میں ان کا قلم ریس کا چاق وچوبند گھوڑا ضرور بن گیا ہے۔ جس گھوڑے نے انہیں قلیل مدت میں رہنے کے لئے ایک گھر اور اس گھر پر کئی منزلہ عمارت کا تصور بھی بخش دیا ہے جو یہاں پوری زندگی گذار کر بھی نہیں حاصل کر پائے تھے۔ ہاں، اُردو ادب کے لئے "ممکن ہے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہو کہ نواب محی الدین سے لے کر امان ہرگانوی تک آخر اس کے شاہکار بدن کے لمس سے جدا کیوں کر دیئے گئے ؟ مگر یہ بھی خیالی سراب ہی ہے، آخر منٹو کو کیا ملا ؟ یا ان سینکڑوں قلم کاروں کو کیا ملا جو آج بھی ادب کی ضمانت سمجھے جاتے ہیں لیکن جن کے چھوڑے ہوئے خاندان فٹ پاتھ کی زینت بن چکے ہیں۔ محمود کے انعام و اکرام کے لئے آخر کب تک فردوسی کی آنکھیں للچاتی رہیں گی ؟

حسن سعید ہمارے بنگلہ دیش میں ہی موجود ہیں، کبھی یہاں کی افسانہ نگاری میں ان کا بھی ذکر بڑے پیار سے ہوتا تھا۔ لیکن انہوں نے افسانے کو بھلا دیا تو افسانے نے بھی ان سے تمام رشتے منقطع کرلیے۔ سُنا ہے کہ اب دونوں اپنی اپنی جگہ چین کی بانسری بجاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

شبنم یزدانی کا تعلق بنگلہ دیش کے اس نوزائیدہ گروپ سے تھا جو یہاں ۱۹۶۴ء کے بعد وارد ہوا اور اپنے آپ کو "جدید افسانہ" کا پیروکار کہلایا۔ "صلیب بردوش" کا یہ خالق جو اپنے کاندھے پر اپنی لاش خود اٹھائے پھرتا نظر آتا تھا ۱۹۷۱ء میں جب اس نے اپنے علاوہ ہزاروں بلکہ لاکھوں لاشیں دیکھیں تو اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکا اور اپنے گروہی افراد کی طرح پہلی فرصت میں اس زمین سے رشتہ توڑ ڈالا اور پاکستان کے "ابدی حفاظتی" ماحول میں اپنے نئے رشتے کی نیو ڈالی — لیکن اس ابدی حفاظتی ماحول میں بھی انہیں خود حفاظتی کا احساس نہ مل سکا اور اب یہ سُننے میں آیا ہے کہ انہوں نے افسانہ نگاری چھوڑ دی ہے اور صرف زیست نگاری ان کا محبوب مشغلہ رہ گئی ہے۔

شاہد کامرانی نے ۱۹۷۱ء سے کچھ پہلے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔ اور اپنی خاص وضع قطع اور پائپ کی مخصوص تمباکو کی بُو کی وجہ کر بہت جلد ہی یہاں کے افسانوی ادب میں جانے پہچانے لگے۔ ۱۹۷۱ء کے انقلاب کے بعد موصوف نے بھی کراچی کو اپنا دارالتحفظ بنا لیا ہے۔ ویسے اب ان کی کہانیاں کم آتی ہیں، ان کی ترقی اور سماجی قد وقامت کی عروجی داستانیں زیادہ ملتی رہتی ہیں۔

حسّانہ انیس کا تعلق بھی بنگلہ دیش کی سرزمین سے رہا ہے لیکن اب وہ (اور ان کے شوہر جنہوں نے بھی شوقیہ کبھی ایک دو افسانے لکھے ہیں) پاکستانی ہیں۔ ۷۴، ۱۹۷۵ء میں پاکستانی جرائد میں ان کے چند افسانے نظروں سے گذرے، جن افسانوں میں بدحال اور بدنصیب محصور پاکستانیوں کے المیہ کا غم پایا جاتا ہے۔ اس کے بعد محترمہ کی کوئی خبر نہیں ہے کہ انہوں نے لکھنے لکھانے کا سلسلہ اب تک جاری رکھا ہے یا گھریلو ذمہ داریوں میں گم ہو کر رہ گئی ہیں۔ حسانہ انیس کے افسانوں میں جو ایک تیکھا پن اور اسلوب کی تازگی دکھائی دیتی ہے وہ یہاں کی خاتون لکھنے والیوں میں کم دکھائی پڑتی ہے اور حسانہ انیس سے اُردو افسانے کے معیار اور وقار کی توقع

کی جاسکتی ہے۔

ثریا محمود ندرت سے متعلق یہ عام لوگوں کا خیال ہے کہ وہ ہندوستان کی ادیبہ ہیں۔ لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ثریا محمود ندرت کی افسانہ نگاری کا آغاز سابق مشرقی پاکستان میں ہوا تھا۔ وہ شادی کے بعد ہندوستان چلی گئی تھیں، لیکن مشرقی پاکستان ٹوٹنے سے کچھ عرصہ قبل وہ یہاں واپس آچکی ہیں اور محمد پور میں سکونت پذیر تھیں۔ ثریا محمود ندرت نے افسانوں کے علاوہ کئی ناول بھی تحریر کیا ہے اور موصوفہ کا جو ادبی مقام متعین کیا جاچکا ہے وہ قاری کی نظروں سے اوجھل نہیں ہے۔ موصوفہ ۱۹۷۱ء کے بعد کہاں گئیں اس کا کوئی علم نہیں ہے اور نہ ہی ان کی ادبی سرگرمیوں سے ہمیں واقفیت حاصل رہی ہے۔

گلنار آفریں کا تعلق بھی محمد پور ڈھاکہ سے رہا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز محمد پور کی کھلی رومانی فضاؤں میں ہوا تھا۔ لیکن خوابوں کا شہزادہ جب ان کے پیار کے آنگن میں اترا تو انہیں سونے کے پنجڑے میں بند کرکے ہمارے دیش سے بہت دور لے گیا۔ اور پھر اس گلنار کو بنگلہ دیش کی رومان پرور فضاؤں میں آفریں ہونے دیا۔ موصوفہ پاکستانی تھیں۔ پاکستانی ہیں، لیکن پچھلے کئی برسوں سے وہ سعودیہ کی پاک سرزمین سے اپنا رشتہ جوڑے ہوئی ہیں۔ ان کی ادبی سرگرمیاں کبھی ماند یا مدھم نہیں ہوتیں۔ وہ پاکستان میں رہ کر بھی مستقل طور پر لکھتی رہی ہیں اور اب سعودیہ کی پاک اور پوتر زمین پر بھی ان کے قلم کی گل فشانیاں جاری و ساری ہیں۔ گلنار آفریں نے سینکڑوں افسانے لکھے ہیں، نیز وہ اب ایک سلجھی ہوئی شاعرہ کی حیثیت سے بھی اردو ادب میں روشناس ہیں۔

شبیر حسن بیتھوی کی افسانہ نگاری کا آغاز ان دنوں ہوا جب مشرقی پاکستان ایک بڑے سیاسی بحران سے گذر رہا تھا اور زندگی بھکاری کے کاسے میں پڑے ہوئے اس سکے کے روپ میں منتقل ہوچکی تھی جسے کھوٹا بھی نہیں کہا جاسکتا اور نہ ہی اسے بھنایا جاسکتا تھا۔ شبیر حسن بیتھوی جو انسانی اعضاء کے بیمار خلیوں کے لئے ایک ہاتھ میں ٹیبلٹ کی شیشیاں اور دوسرے ہاتھ میں چھری چاقو سنبھالے ہوئے تھا زندگی کی اس بیچارگی پر تلملا اٹھا۔ اس نے افسانے لکھے، اس نے پیار کے نغمے گائے، گیت اور غزلیں لکھیں، پھر صحافت کے پھول بھی چن کر لائے، مگر بارود زدہ ماحول میں اس کی تمام منتیں، تمام خوش فعلیاں بارود کی مخصوص بو میں ڈوب کر رہ گئیں۔ پھر بھی یہ شخص باز نہ آیا۔ ۱۹۷۱ء کے بعد جب بنگلہ دیش میں "کیمپوں" کا وجود عمل میں آیا تو یہ شخص ان کیمپوں میں بھی ٹیبلٹ اور سرنج لئے دوڑتا پھرتا نظر آیا مگر حالات نے اس حوصلہ مند جوان کے غیر متزلزل پاؤں کو لڑکھڑا کر رکھ دیا اور پھر وہ بھی بہت سارے لوگوں کی طرح ہجرت کے "ثانی بہاؤ" میں بہہ نکلا۔ شبیر حسن بیتھوی پاکستانی بن چکے ہیں لیکن عرصہ سے وہ سعودی عرب کی متبرک زمین سے اپنی روٹی روزی حاصل کررہے ہیں اور وہیں اپنے بچوں کی تربیت و تعلیم کے فرائض سے بھی سبکدوش ہورہے ہیں۔ ان کے تخلیقی ادب کی رفتار گو کہ بہت مدھم ہے پھر بھی اس راکھ کے اندر چنگاریاں اب بھی جوالامکھی کا روپ دھارنے کی منتظر دکھائی دیتی ہیں۔

شرر آروی بیک وقت شاعر بھی تھے اور افسانہ نگار بھی۔ ۱۹۷۱ء کے بعد "دوستارے" (ناولٹ) تحریر کیا جو بنگلہ دیش میں شائع ہوا۔ افسانے بہت کم لکھے اور وہ بھی ۱۹۷۱ء سے پہلے۔ غالباً ۱۹۷۸ء کے قریب وہ بنگلہ دیش سے جاچکے ہیں۔ کراچی میں ان کی مصروفیات دوبارہ بحال ہوئیں یا نہیں اس کی کوئی اطلاع نہیں ہے۔

اس فہرست میں جو نام ذکر سے رہ گئے ہیں ان کے بارے میں

آگے چل کر تحریر کروں گا۔ فی الحال اُن چند بڑے ناموں کی جانب رجوع ہوتا ہوں جو یہاں بطور مہمان قیام کرتے رہے یا جو ۴۷ء میں بھارت سے مستقل طور پر منتقل ہو کر یہاں پناہ گزیں ہوئے لیکن یہاں بھی جنہیں سیاسی حالات نے بے پناہ کر ڈالا — تو سب سے پہلے ان بے پناہوں کا ذکر کرتے ہیں جو آج بھی تحفظ کے آسمان تلے بے پناہی کی تصویر بنے ہوئے ہیں۔ ان میں جو قابل ذکر نام سامنے آتے ہیں ان میں شہزاد منظر، محمود واجد، نورالہدیٰ اور شمیم جبواروی کے نام شامل ہیں۔

شہزاد منظر سے متعلق میرا خیال ہے کہ وہ پہلے مزدور ہیں بعد میں افسانہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار وغیرہ —— جس طرح محنت اور مسلسل محنت سے شہزاد منظر نے اپنی زندگی کے آئینہ خانوں کو ترتیب دیا ہے اس کی مثال کم لوگوں میں ملتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ خواہ کلکتہ ہو، ڈھاکا یا کہ کراچی، شہزاد منظر کی ہر جگہ چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔ [illegible]

شست نہیں پڑی تھی۔ وہ افسانے لکھ رہے تھے اور ان ہی دنوں ایک ناول بھی تحریر کیا جس کی کئی قسطیں یہاں کے ایک فلمی ہفت روزہ "چترالی" میں شائع ہوئیں۔ یہ ناول اب باقاعدہ کتابی صورت میں "آخری رات کے مسافر" کے عنوان سے کراچی میں چھپ چکا ہے۔ شہزاد منظر کے یہاں اگر ہم نظریاتی اتار چڑھاؤ دیکھیں تو ہمیں حیرت نہیں ہوتی اس لئے کہ ہر بالغ اور باشعور شخصیتوں کے یہاں نظریے کا اتار چڑھاؤ ملتا ہے۔ شہزاد منظر اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ وہ ایک زمانے میں کٹر ترقی پسند رہے ہیں اور اس نظریئے کے خلاف ایک جملہ بھی سننے کے لئے کبھی تیار نہیں تھے بلکہ مرنے مارنے پر اُتر آتے تھے۔ مگر آج ان کی سوچ بلوغیت کی منزلیں طے کرتی ہوئی اس مخصوص نظریے سے بہت دور چلی آئی ہے۔ مشرقی پاکستان کے پس منظر میں ان کی بہت سی کہانیاں ہیں، پھر بھی ۷۱ء کے پس منظر میں لکھا ہوا "تیسرا وطن" خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس افسانے میں جہاں مشرقی پاکستان کے ٹوٹنے کا غم ملتا ہے وہیں اس فرقے کے لوگوں کا درد و کرب بھی [illegible]

[illegible]

محمود واجد [illegible]

[illegible]

لیکن جیسا کہ میں نے اوپر یہ کہا ہے کہ جہاں شعور کی رو تیز حسیّت کی حامل ہو وہاں نظریوں کا ٹھہراؤ ممکن نہیں رہ پاتا۔ سو محمود واجد کے یہاں بھی شعور کی بلوغیت کی تیز لہریں دکھائی دیتی ہیں۔ "جدیدیت" کے اس تازہ اور شگفتہ احساس سے محمود واجد کے افسانوں میں بھی نئی تازگی کی روح حلول کی جو بعضوں کے لئے ابلاغ و ترسیل کی جان جوکھوں ... ہیں اور بعض کے لئے تازہ اور شگفتہ کھلے ہوئے پھول کی بھینی بھینی خوشبو ـــــــ ۱۹۷۱ء سے پہلے تک محمود واجد یہاں کی ایک سرگرم ادبی شخصیت رہے ہیں۔ ان کے خلوص کے گرد بہت سی نئی سانسیں لپٹی ہوئی تھیں، مگر ۱۹۷۱ء کے انقلاب نے اس تازہ دم ادبی رجحان کے مبلّغ اور سالارِ کارواں کو بھی ہم سے دور کر ڈالا۔ موصوف بھی بہت سے لوگوں کی طرح اپنے نظریاتی وطن پاکستان کے باشندے بن چکے ہیں۔ ان کی تخلیقات گاہے گاہے وہاں کے ادبی جرائد میں نظر آتی ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے آپ کو اب بھی زندہ رکھا ہے۔

[نو]رالہدیٰ (جو اب شاید نورالہدیٰ سیّد بن چکے ہیں) ... کے قبیل کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں "جدیدیت" ... ثقیل اور کچھ ترقی پسندوں کی طرح انتہا پسند ... واجد کے افسانوں کے مقابلے میں نورالہدیٰ ... ابلاغ و ترسیل سے باغی نظر آتے ہیں۔ ... خیال ہے کہ ہر چیز ہر پڑھنے والے کے لئے ... ؤں سے متعلق نورالہدیٰ کا بھی یہی خیال ... سب پڑھنے والوں کے لئے نہیں لکھے ... الہدیٰ کے ادبی خلوص کا معاملہ ہے ... بڑھتے نظر آتے ہیں۔ اور یہی ... ہے۔

شمیم چواروی بھی ۱۹۶۴ء میں آنے والے افسانہ نگاروں میں شامل رہے ہیں، یہاں انہوں نے کھلنا میں اپنا ڈیرہ ڈالا تھا۔ علی حیدر ملک کے ساتھیوں میں رہے۔ ۱۹۷۱ء سے پہلے تک ان کی افسانہ نگاری کے چند نمونے بھی منظرِ عام پر آئے۔ جس سے ان کی بالغ شعوری کا اندازہ ہوتا تھا۔ شمیم چواروی کو اُردو کے معروف افسانہ نگار غیاث احمد گدّی کے قریبی دوستوں میں شمار ہونے کا شرف بھی حاصل تھا۔ یہ افسانہ نگار جو تحفظ کی خاطر مشرقی پاکستان پہنچا تھا لیکن اسے تحفظ کے بدلے انتشار، غیر اطمینانی اور ایک بھیانک انسانی المیے سے گذرنا پڑا۔ ۱۹۷۱ء کے بعد جس طرح واحد نظامی کے متعلق یہ پتہ نہ چل سکا کہ انہیں زمین کھا گئی یا آسمان نے نگل لیا، ٹھیک شمیم چواروی بھی ہم سے اسی طرح جدا ہو گئے اور ہم اب بھی اس یقین اور نایقین کے دوراہے پر کھڑے ہیں کہ شمیم چواروی تو اپنے دینی بھائیوں میں پناہ لینے آیا تھا جسے غیر دینی لوگوں نے اُجاڑ دیا تھا لیکن دینی بھائیوں کے ہاتھوں وہ بے پناہی کی علامت بن کر کہاں چھپ گیا ہے کہ ہماری پیار سے لبریز آواز بھی اس کے کانوں تک نہیں پہنچ رہی ہے؟

اس سرزمین پر اُردو ادب کی بڑی شخصیتیں برابر قدم رنجہ فرماتی رہی ہیں اور ہمیں مہمان نوازی کا شرف بخشتی رہی ہیں۔ اسی طرح افسانہ نگاروں کا بھی مہمان کی حیثیت سے وُرود ہوتا رہا ہے، اس میں دو افسانہ نگار بھائی الیاس احمد گدی اور غیاث احمد گدی کے علاوہ اُردو فکشن کی عظیم المرتبہ شخصیت محترمہ قرۃ العین حیدر اور مسعود مفتی کے اسمائے گرامی ہماری نظروں میں وقار و احترام کی جھلک بن کر جھلک رہے ہیں۔ غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی ۱۹۷۱ء سے پہلے چند دنوں کے لئے کھلنا میں مہمان ہوئے تھے مگر محترمہ قرۃ العین حیدر اور مسعود مفتی کا معاملہ ان دو افسانہ نگار بھائیوں سے الگ نظر آتا ہے۔ محترمہ ایک بلے عرصے تک ڈھاکا میں مقیم رہی ہیں۔ اور یہاں کی ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ بھی لیتی رہی ہیں۔ ان کی شخصیت کی کچھ اتنی گہری چھاپ یہاں

اب بھی موجود ہے کہ ہمارے بزرگ شاعر احسن احمد اشک کے
سامنے اگر کوئی بھولے سے بھی قرۃ العین حیدر کا ذکر کر بیٹھتا ہے تو
موصوف جیسے کھو سے جاتے ہیں۔ اور ماضی کبھی حسن کی سحر کاریاں
بن کر ان کے سامنے جھلملاتا ہے تو کبھی عذاب بن کر ان کی روح
تک کو لہولہان کر جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اس سر
زمین کو اب تک نہیں بھلایا ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ جب بھی
ان کے سامنے بنگلہ دیش کا ذکر ہوتا ہوگا ان کی کیفیت وہی
ہوتی ہوگی جس کیفیت سے ہمارے بزرگ شاعر احسن احمد اشک
یہاں گذرتے دکھائی پڑتے ہیں۔ محترمہ نے گذشتہ چند سال پہلے
ایک ناولٹ "آخر شب کے ہم سفر" تحریر کیا ہے جس میں اِس
پار اور اُس پار بنگلہ دیش کے حسین و خوبصورت تر مناظر ڈوبتے
ابھرتے تو دکھائی دیتے ہی ہیں، لیکن خاص کر اس ناول میں بنگلہ
دیش اور بنگلہ دیش کے بیلوبی (تحریکی) جوانوں کی جو شبیہ
ابھرتی ہے اس سے محترمہ کے بنگلہ دیش سے قلبی لگاؤ اور اس کی
سوندھی مٹی سے والہانہ وابستگی کا اظہار ملتا ہے۔ محترمہ کے فن
سے متعلق کچھ کہنا دراصل سمندر کی گہرائی ناپنے کے برابر ہے اس لئے
میں صرف اتنا کہوں گا کہ قرۃ العین حیدر جیسی فن کارہ کا وجود
بنگلہ دیش کے افتخار کا باعث ہے۔

مسعود مفتی سے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ ان کے بچپن
نے یہاں کے قدرتی حسین مناظر سے آنکھ مچولیاں کھیلی ہیں۔ اور
۱۹۷۱ سے پہلے جب وہ مشرقی پاکستان کے ایجوکیشن سکریٹری کی
حیثیت سے یہاں آئے تو ان ہی خوبصورت مناظر کا اپنی آنکھوں سے
قتل ہونا بھی دیکھا ہے۔ مشرقی پاکستان کے ٹوٹنے کا غم اور اس
المناک المیے کو موصوف شاید اب تک اپنے دل سے کھرچ نہیں
سکے ہیں اس لئے تو اب بھی ان کا قلم مرحوم مشرقی پاکستان کا نوحہ
کرتا نظر آتا ہے۔ ہاں ایک چیز جو میں نے ان کی تحریر میں محسوس کی
ہے وہ یہ کہ وہ انتظار حسین کی طرح یہاں کے اس مظلوم طبقے کا
ماتم نہیں کرتے جن کی قسمت میں ہجرت اور بے گھری کی المناک
داستان درج ہے۔ جبکہ ان کے قلم کو کچھ زیادہ ہی اس سلسلے
میں غم کا مظاہرہ ہونا چاہئے تھا۔ بہر حال میں شاید جملہ معترضہ کی طرف
جارہا ہوں (ویسے بھی اس "جملہ معترضہ" سے متعلق سلیم آغا
قزلباش کی رائے اچھی نہیں ہے) بہر حال مسعود مفتی صاحب کے
ہم شکر گذار ضرور ہیں کہ انہوں نے ہمیں بھلادیا مگر اس سرزمین کو
تو اب تک وہ نہیں بھول پائے ہیں اور شاید کبھی بھی نہ بھول سکیں۔

یہاں میں محترمہ رضیہ فصیح احمد کا بھی ذکر کرنا ضروری سمجھوں گا
کہ محترمہ گذشتہ چند سال پہلے ڈھاکا تشریف لائی تھیں جنہیں ایئرپورٹ
سے لانے کے لئے خاکسار کے علاوہ غلام محمد اور جمال مشرقی دوڑ
پڑے تھے۔ جن کی رہائش کے لئے ایڈوکیٹ امتیاز فاروقی نے
ان کے شایان شان انتظام کیا تھا۔ اور جن کے اعزاز میں یہاں
کے ادباء و شعراء نے اپنے دل و جان بچھائے تھے۔ محترمہ جس مقصد کی
خاطر یہاں آئی تھیں اس بدبخت طبقے سے متعلق (جو عرف عام
میں "بہاری" یا ازراہ کرم "محصور پاکستانی" کہلاتے ہیں)
ایک ناول کے مواد اکٹھا کرنے کی غرض سے آئی تھیں۔ اس
ناول سے متعلق یہ سنا گیا کہ گذشتہ دو سال پہلے کراچی میں چھپ
چکا ہے۔ لیکن یہاں کے کسی میزبان کے پاس اس ناول کی
بھولی بھٹکی کاپی بھی نہیں پہنچی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر بڑے
فن کار کی طرح محترمہ کا یہ انداز عارفانہ بھی کم اہمیت کا حامل
نہیں ہے۔

یہ بالائی پیراگراف بھی جملہ معترضہ سا بن گیا ہے جس کی
معذرت کے ساتھ ہمیں آگے بڑھنا ہے۔ تو آیئے اب ہم
قیام بنگلہ دیش کے حدود میں داخل ہوتے ہیں۔ اور دیکھتے ہیں کہ

ع ہم پہ جو گذری سو گذری مگر شب ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

ہم پہ جو گذری وہ ایک لمبی کہانی ہے۔ زندگی نے فرصت
دی تو یہ کہانی بھی ہم آپ کو ضرور سنائیں گے۔ فی الحال اپنے

آنسوؤں کی داستان رقم کرتے ہیں جو تاریک شب میں ہمارے لئے چراغ بھی بنے اور داستان دل کے لئے روشنائی بھی۔

کہتے ہیں کہ سب کچھ کھو جانے کے بعد تنکے کے سہارے کے طور پر ایک آس رہ جاتی ہے اور یہی آس یاس میں ڈوب کر بھی زندہ رہنے کا حوصلہ دیتی ہے۔ ۱۹۷۱ء کے بعد اردو بولنے والوں کے لئے زندگی ایک ایسی بجھتی ہوئی شمع بن چکی تھی جو کسی بھی لمحہ بھڑک کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو سکتی تھی، مگر آس نے پھر یاس کے اندر ڈبکیاں لگائیں اور جب ابھر کر سامنے آئی تو بڑی نتھری ہوئی تھی اور ایک بار پھر جینے کا زندگی دینے کا تہیہ کر چکی تھی۔ اس بار پہلی سانس کی حرارت کے طور پر جو شبیہہ ابھری وہ خاکسار کی شبیہہ تھی۔ (تعلّی کے لئے مجبور ہوں)۔ "گھر" بنگلہ دیش کا وہ پہلا افسانہ ہے جو قیام بنگلہ دیش کے ساتھ ساتھ لکھا گیا۔ اس "گھر" میں وہی درد و کرب اور بے گھری کی لہولہان کرنے والی المناک داستان شامل تھی جو آج اٹھارہ سال گذرنے کے بعد بھی اسی طرح زندہ و تازہ ہے جیسے پہلے روز لہولہان تھی۔ ہندوستانی مسلمانوں کا وہ طبقہ جو اپنا سب کچھ لٹا کر اسلام کے نام پر ایک "نئے گھر" کا تصور لیکر پاکستان کے حدود میں داخل ہوا تھا وہ آج بھی بے گھر ہے اور نہ جانے کب تک اس کے مقدر میں بے گھری کی داستانِ الم اپنا گھر کرتی رہے گی۔ خاکسار نے اس موضوع پر کئی کہانیاں یکے بعد دیگرے لکھیں۔ اس کے علاوہ مختلف موضوعات آئے۔ بنگلہ دیش کی آزادی سے متعلق غیر اطمینانی، کچھ کھونے کچھ پانے کا زخم۔ نظریۂ بنگلہ دیش کو لہولہان کرتے ہوئے کالے ہاتھوں کی کہانی، ملکی اور غیر ملکی پیمانے پر رونما ہونے والے سیاسی انقلابات اور ان انقلابات کے زیر اثر پیدا ہونے والے نئے حالات۔ راتوں رات دولت مند بننے کے نشے، مایوسیاں، محرومیاں اور انتشار کے لیے، غرض بہت سارے موضوعات خاکسار کے افسانوں میں آئے۔ خاکسار کے افسانوں سے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں کے تمام افسانہ نگاروں کے مقابلے میں سب سے زیادہ افسانے تحریر کیئے یعنی خاکسار کو آپ بنگلہ دیش کا ایم اسلم کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ذرا ٹھہریے۔ ایم اسلم سے مراد یہ نہیں کہ مرحوم مغفور کے یہاں شاہکار تخلیقات سرے سے نہیں ہیں، بلکہ تلاش اور جستجو کے جذبوں کو بروئے کار لایا جائے تو یقیناً بہت سی تخلیقات اسی معیار کی حامل ہوں گی جو معیار ہمارے نقادوں کا سکّہ رائج الوقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ میں نے اپنے افسانوں کی تعداد کے بارے میں ایم اسلم کا ذکر کیا ہے، ہاں مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے کہ میرے ڈھائی سو افسانوں میں ڈھائی افسانے بھی ایسے نہیں ہیں جنہیں دوسرے درجے کے افسانوں کے سامنے رکھا جائے۔ اور یہ خاکساری نہیں ہے، حقیقت ہے۔ ہاں خاکسار نے ۱۹۷۱ء کے بعد اردو کے کچھ حروف کو زندہ رکھنے کی سعی کی ہے۔ یہ کوشش اگر کسی صلہ کی مستحق ہے تو یہ اور بات ہے۔

پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں غلام محمد کا نام خصوصیت کا حامل ہے۔ غلام محمد قیام بنگلہ دیش کے بعد ایک لمبے عرصہ تک کے لئے خاموش رہے۔ ۷۷ میں ان کا پہلا افسانہ "کہاں کدھر" فنون (لاہور) میں آیا جس میں نئی مملکت بنگلہ دیش کے وجود میں آنے کے بعد رونما ہونے والے ان فکری میلانات کی عکاسی کی گئی جہاں کچھ کھونے اور پانے کے بعد اطمینان وسکون کی گھڑیاں بند نہیں ہوتیں بلکہ بے اطمینانی کی لہریں کچھ زیادہ تیز اور تند ہو جاتی ہیں۔ اس افسانے کے بعد پھر غلام محمد کے یہاں خاموشی نظر آتی ہے لیکن یہ خاموشی جلد ہی ٹوٹ جاتی ہے۔ غالباً اسّی کی دہائی شروع ہوتے ہی ان کا قلم پھر تخلیقاتی سفر پر گامزن ہوتا ہے اور یہ سفر اب تک جاری ہے۔ غلام محمد نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت ایاز عصمی کے افسانوں کی گونج یہاں کی ادبی فضاؤں میں نمایاں اور واضح طور رچی بسی ہوئی تھی۔ غلام محمد جب ایاز عصمی کے

پاس پہنچے تو ایاز عصمی نے اپنی عادت کے مطابق انہیں اپنے پورے خلوص اور ادبی تعاون سے نوازا۔ "زبان" غالباً غلام محمد کی پہلی کہانی ہے جس نے غلام محمد کو افسانوی نطق عطا کی۔ لیکن غلام محمد کی منزل ایاز عصمی تک محدود نہیں تھی، وہ انتظار حسین تک بڑھے۔ انتظار حسین کے افسانوی اسلوب اور خصوصاً اساطیری طرز تحریر نے غلام محمد کو اتنا متاثر کیا کہ ان کی اپنی انفرادیت خطرے میں پڑتی دکھائی دی، جس پر راقم الحروف کے علاوہ ان کے چند احباب نے اس جانب ان کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی، لیکن انتظاریت کا رنگ ان کے افسانوی فن پر اتنا گہرا ہے کہ دھوتے دھوتے بھی انہیں ایک عرصہ لگے گا۔ بہر حال، ان کے ادھر کے افسانوں میں یہ کوشش دکھائی دیتی ہے کہ وہ اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے خواہاں ہیں۔ غلام محمد مسلسل افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کے ہاں بیشتر افسانے ایسے ہیں جنہیں کسی بھی جدید معیاری افسانے کے روبرو رکھا جا سکتا ہے۔ "سانپ پھیرے متوالے"۔ "وندیہ"۔ "قبر"۔ اور ایک ناولٹ "قطرہ قطرہ لہو" نمائندہ کہانیاں ہیں۔ ان کے افسانوں میں بنگلہ دیش کی سوندھی مٹی، اس کے قدرتی حسین مناظر، دیہاتی زندگی اور اس کے مخصوص مسائل، "باستوہارا" کا دکھ۔ اور ماضی کی راکھ میں پڑی ہوئی جہاں چھپتی چنگاریوں کی دھیمی دھیمی آنچ ملتی ہے وہیں حسن و عشق کے پیچ و خم کی داستانیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن ان کے ہاں اب تک جو موضوع نہیں آسکا وہ "بہاری" یا "محصور پاکستانیوں" کا موضوع ہے جس موضوع کو کم و بیش یہاں کے ہر قلم کار نے اہمیت دی ہے اور اسے انسانی المیے کا ایک کربناک پہلو سے تعبیر دی ہے۔

جن کا ذکر کیے بغیر یہاں کے افسانہ نگاروں کی فہرست نامکمل سمجھی جائے گی۔ شام پانچویں دہائی سے لے کر اب تک مستقل لکھ پڑھ رہے ہیں۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد شام بارک پوری نے اپنے افسانوی مجموعوں کی اشاعت پر زیادہ توجہ دی ہے۔ ان افسانوی مجموعوں میں انہوں نے کسی مصلحت یا دُور اندیشی کا کوئی مظاہرہ کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی ہے، بلکہ انتہائی سادگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے وہ تمام کہانیاں شامل کی ہیں جو وہ اب تک لکھتے آئے ہیں۔ یہ افسانوی مجموعے جو اب تک انہوں نے شائع کیے ہیں، "پدما کی موجیں"۔ "میگھنا کی لہریں"۔ "جمنا کے دھارے" اور "سورج مکھی" کے نام سے ادبی حلقوں میں متعارف ہیں۔ انہوں نے اپنا ایک ناول بھی شائع کیا ہے جو "کرشنا چوڑا کے سایے میں" کے نام سے ادبی حلقوں تک پہنچا ہے۔ شام بارک پوری کے یہاں اپنی کتابوں کی اشاعت کا ایک سلسلہ وار پروگرام موجود ہے اور وہ اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی پوری اہلیت سے مالا مال ہیں۔ شام بارک پوری کے افسانوں کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی کتابوں کے عنوانات سے ہی بنگلہ دیش کی سوندھی مٹی کی بو ٹپکتی دکھائی دیتی ہے۔ شام نے اپنے افسانوں میں ہر طرح کے تجربے کیے ہیں۔ ان کے ہاں ایسے افسانے بھی نظر آتے ہیں جو نا افسانہ یا Anti - story کے زمرے میں داخل ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن شام بارک پوری کی بدنصیبی یہ ہے کہ اتنا کچھ خون جلانے کے بعد بھی میر کی طرح شکوہ بلب دکھائی دیتے ہیں کہ

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

شام بارک پوری بنگلہ دیش کا ایک بڑا ادبی نام ہے۔ بنگلہ دیش میں شام بارک پوری کو ایک افسانہ نگار سے زیادہ سرمایہ دار سمجھا جاتا ہے۔

پڑتی ہے، ٹھیک اسی طرح ہم آج لکھ رہے ہیں ہماری آج شناخت ممکن نہیں ہے۔ جس طرح غالب کو اُردو ادب نے ایک سو سال کے بعد ڈھونڈ نکالا ہے، شام بارک پوری کو بھی کل کا ادب ضرور شناخت کرلے گا۔

ذاکر عزیزی نے بھی اس سرزمین پر افسانہ نگاری کے بہت سے جادو جگائے ہیں۔ ۱۹۷۱ سے پہلے "دوسری چڑیا" لکھ کر اپنے آپ کو مستند افسانہ نگار کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد بھی ان کی چند اچھی کہانیاں منظر عام پر آئیں۔ جن میں "رُوٹ لیس" اور "ریزہ ریزہ خواب" قابل ذکر افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں مہاجرت اور بے گھری کے جان لیوا احساسات کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔ ایک شخص کے تین ٹکڑے ہو چکے ہیں۔ ایک ہندوستان میں، دوسرا بنگلہ دیش میں اور تیسرا پاکستان میں پڑا ہوا ہے۔ اس ٹکڑے ٹکڑے شخص سے کوئی پوچھے کہ کیا تمہارے بھی کچھ خواب موجود ہیں۔ وہ ان ریزہ ریزہ خوابوں سے متعلق کیا بتائے گا؟ یہ خواب کیا جُڑ کر کبھی ایک اور اکائی کی حیثیت بھی اختیار کرے گا؟ اس ایک سوال کے بعد دُور تک اندھیرا ہے۔ اور اس اندھیرے میں صرف ذاکر عزیزی کی سوچیں ہی نہیں لڑکھڑا رہی ہیں گر رہی ہیں بلکہ یہاں کے بیشتر لکھنے والوں کی سوچیں لہولہان ہیں۔ اس لہو میں پھول کھلانے کی تمنا کون کرے مگر ذاکر عزیزی جیسے لوگ اب بھی پھول کھلا رہے ہیں۔

احمد سعدی ہمارے بزرگ افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کے پاؤں اب تک بنگلہ دیش کی مٹی سے جڑے ہوئے ہیں۔ اُردو ادب میں احمد سعدی کو بنگلہ کہانیوں کے ترجمے کے سلسلے میں جو شہرت ملی ہے وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آسکی۔ احمد سعدی طبع زاد افسانے بھی لکھتے رہے ہیں، لیکن ان کے طبع زاد افسانے تراجم کے پہاڑ تلے ایسے دب کر رہ گئے ہیں کہ [illegible] کی نظر وہاں تک مشکل سے پہنچتی ہے۔ ۱۹۷۱ سے پہلے تک [illegible] نے بے شمار بنگلہ کہانیوں کے تراجم اُردو والوں کو پیش کیے ہیں۔ ۱۹۷۱ کے بعد ان کے تراجم کی رفتار کچھ وقفے کے لیے رک جاتی ہے یا مدھم پڑ جاتی ہے اس وقت احمد سعدی اپنے طبع زاد افسانے لے کر قاری کے سامنے حاضر ہوتے ہیں ۔ قاری ان کے افسانوی فن سے پہلے سے آگاہ ہے لہٰذا مانوسیت کی فضا بنانے میں احمد سعدی کو تگ و دو کی ضرورت نہیں پڑتی۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد اچھے افسانے موصوف کے قلم سے نکلے ہیں۔ ان کے افسانوی موضوع سے متعلق میں اوپر میں اشارہ کر چکا ہوں کہ "جنس" ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ پھر بھی انہوں نے دوسرے موضوعات کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان موضوعات میں ہجرت اور بے گھری کی داستان بھی شامل ہے۔ احمد سعدی افسانوں کے علاوہ دوسری صنف ادب پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ شاعری میں ان کی نظمیں اپنا ایک محدود حلقہ رکھتی ہیں اور پسندیدہ نظروں سے دیکھی جاتی ہیں۔ احمد سعدی کے لکھنے کی رفتار پہلے جیسی تو نہیں ہے پھر بھی ان کا قلم قطعی تھکا نہیں ہے۔

خلیل الرحمٰن زخمی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نمائندہ اور ممتاز حیثیت و مقام کے حامل ہیں۔ وہ اب بھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ گو کہ ان کے لکھنے کی رفتار بہت سست ہے پھر بھی "رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے" کے مست مست نشے سے ابھی دُور نہیں ہوئے۔ خلیل الرحمٰن زخمی کے یہاں بھی منٹو کی طرح "جنس" ایک اہم موضوع ہے اور اسے نباہنے میں بھی چابکدستی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ "کھول دو" نے جس بربریت کا ذکر کیا تھا اسی طرح ان کے ۱۹۷۱ کے بعد لکھے جانے والے ایک افسانے (افسوس میں نام بھول رہا ہوں) میں منٹو کے "کھول دو" جیسی رونگٹے کھڑے کر دینے والی کیفیت کا احساس جاگتا ہے اور اس افسانے کا پڑھنے والا قاری بھی منٹو کے "ہتک" کی طرح جنس زدہ نہیں ہوتا بلکہ جنس ایک مکروہ شکل میں سامنے آکر اسے خوف زدہ کر جاتی ہے۔ خلیل الرحمٰن زخمی ایک اچھے افسانہ نگار کے علاوہ ایک اچھے

شاعر بھی ہیں۔ اور اگر انہیں ایک بہت اچھا آدمی بھی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس لئے بھی کہ اس مزدور صفت ادیب کے دل میں اُردو زبان وادب کا جو میٹھا میٹھا درد اُبلتا نظر آ رہا ہے وہ کُھلنا کے کسی اور ادیب میں نہیں دیکھا جاتا۔ اپنی بے عافیتی میں بھی خلیل الرحمٰن زخمی نے ۱۹۷۱ء کے بعد کُھلنا میں اُردو کا چراغ جلائے رکھنے کی کوشش کی۔ "سنگ میل" وہ واحد کھلنا کا ادبی جریدہ ہے جو موصوف کی ادارت میں شائع ہوا اور اس کے بعد اب تک وہاں اندھیرا ہی اندھیرا ہے، جبکہ منفی رجحانات کے کچھ کم عمر اور نابالغ ذہنوں کی ادبی دھما چوکڑی خوب نظر آتی ہے مگر مثبت انداز فکر شاید زخمی تک ہی محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

زین العابدین وہ ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جو کرشن چندر کی طرح اپنے نظریے سے سودا نہیں کرتے۔ لیکن کرشن چندر کے یہاں تحریر کی چاشنی، لفظوں کا بہاؤ، رومانی کیفیت اور سطر سطر شاعری جیسی خوشبو کی کیفیت اور طنز کا تیکھا پن ملتا ہے زین [illegible] کے یہاں یہ کیفیات دُور دُور نظر نہیں آتیں۔ بلکہ ان کے ہاں [illegible] پسندی کا اتنا جارحانہ رویّہ ملتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں خون، پیپ اور غلاظت کا بھی برملا اظہار کر جاتے ہیں اور اس پر انہیں ایک ذرا بھی گھن نہیں آتی۔ اس سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ [illegible] اصل زندگی ہی اتنی گھناؤنی اور کوڑھ زدہ ہے کہ ہم پھول اور خوشبو کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اس محدود انداز فکر نے جہاں ان کی ذاتی زندگی میں پھول اور خوشبو کا تصور نہیں دیا، وہیں ان کے افسانے بھی اس مٹھاس کی لذت سے دُور دُور رہے ہیں۔ لیکن محبت کے معاملے میں زین العابدین کو قطعی کورا نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ ان کے سینے میں بھی ایک دھڑکتا ہوا دل ہے جس کی دھڑکن لال سویرے کی روح بھی بن سکتی ہے اور "لال اور سرخ پھول" "کرشنا چوڑا" کی آبرو بھی۔ ۱۹۷۱ء کے بعد زین العابدین نے شاید زندگی کا پہلا اور آخری افسانہ "کرشنا چوڑا" لکھا ہے جس میں محبت کے لافانی گیت کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ اور بارود زدہ ماحول میں انسانی عظمت کا تصور ابھرتا ہے۔ "کرشنا چوڑا" کے علاوہ "راکھال"، "چھتری" اور "اجنبی اور بچہ" ۱۹۷۱ء کے بعد لکھی جانے والی کہانیوں میں موصوف کی اچھی اور کامیاب کہانیاں ہیں۔ ۱۹۷۱ء سے پہلے "جیکی" اور "جاگتے رہو" زین العابدین کی نظریاتی کہانیوں کی اچھی مثال ہیں۔

پانچویں اور چھٹی دہائیوں کے درمیان لکھنے والوں میں آخری نام سیّدہ شمیم کا رہ گیا ہے۔ سیّدہ شمیم نے غالبًا ساٹھ کی دہائی کے درمیانی عرصے میں اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی۔ کراچی سے شائع ہونے والے جریدہ "[illegible]" اور "جام نو" میں ۱۹۷۱ء سے پہلے ان کی کہانیاں شائع ہو چکی تھیں۔ ۱۹۷۱ء کے بعد ایک عرصے تک محترمہ خاموش رہیں۔ لیکن جب خاکسار نے ڈھاکا سے ادبی جریدہ "محاذ" اور پھر "انکشاف" کا اجرا کیا تو موصوفہ نے از سر نو لکھنا شروع کیا اور اب تک وہ لکھنے پڑھنے کے کاموں میں مشغول نظر آتی ہیں۔ سیّدہ شمیم کے افسانے بڑے تیکھے انداز کے حامل رہے ہیں۔ ان کے ہاں بھی دوسری خاتون افسانہ نگاروں کی طرح عورت ایک مظلوم کردار کے روپ میں تو نظر آتی ہے مگر یہ عورت صرف آنسوؤں کا نذرانہ پیش کر کے خاموش نہیں ہو جاتی بلکہ سائرہ ہاشمی کی افسانوی عورت کی طرح مرد کے سامنے سینہ سپر دکھائی دیتی ہے اور اپنا حق مانگنے کا گُر جانتی ہے۔ سیّدہ شمیم کے ہاں جب ماضی کا بیان ہوتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ بہت سی چوڑیاں چھن چھنا کر ٹوٹ گئی ہوں یا بہت سارے شیشے یک لخت ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو چکے ہوں۔ ماضی ان کے ہاں ایک عذاب بن کر ضرور آتا ہے مگر یہ ماضی جب محبت کے دھیرے دھیرے سروں میں تبدیل ہوتا ہے تو پھر یہ عذاب آرام جاں بن کر اُبھرتا ہے جس سے بے ساختہ پیار کرنے کو جی چاہتا ہے اور جس کی ہمنوائی تپتے صحرا میں شبنم کی پھوار بن جاتی ہے۔ سیّدہ شمیم ایک اچھی شاعرہ بھی ہیں اور جدید رنگ و آہنگ سے ان کا

غزلیں بھی اداس تو ری ہوئی ہوتی ہیں۔ محترمہ کے ساتھ گذشتہ دنوں ایک عظیم حادثہ رونما ہو چکا ہے۔ محترمہ کے شوہر نامدار جناب عبدالرشید جو یہاں کے ادبی حلقوں میں بھی بڑے محترم تھے ہمیشہ کے لئے زندگی کی مسافرت میں موصوفہ کو تنہا چھوڑ چکے ہیں۔ اللہ انہیں اور ان کے بچوں کو صبر جمیل سے نوازے۔ (آمین)

۱۹۷۱ء کے بعد یہاں کے اردو افسانہ میں کئی نام سامنے آئے۔ جن میں نعیم الدین نعیم، رابعہ کریم، س۔م۔ ساجد، حسن ممتاز، صابرہ سوز، کلثوم ابوالبشر، ناز حیدر، وثیق احمد وارثی، عزیز صدف، ابراہیم رضوی، انوار الٰہی، مالا صدیقی، قاضی محی الدین، ہارون الرشید، س۔ن۔ فہمی اور کلیم احمد شامل ہیں۔

اس فہرست میں نعیم الدین نعیم (ایم نعیم) اور رابعہ کریم نے غالباً ۷۳ء میں ایک ساتھ لکھنا شروع کیا۔ دونوں افسانہ نگاروں کی تخلیقات ہندوستان کے ادبی جریدوں میں شائع بھی ہوتی رہیں۔ لیکن رابعہ کریم نے شادی کے بعد افسانہ نگاری ترک کر دی اور وہ پورے طور پر اپنے گھر سنسار کی ہو رہیں۔ نعیم الدین نعیم بھی شادی کے بعد ایک عرصہ تک خاموش رہے اور پھر جب وہ نعیم الدین نعیم سے ایم۔ نعیم بن کر سامنے آئے تو نئی امنگوں کے ساتھ پھر کہنا شروع کیا۔ اور ابھی وہ ادبی سفر پر آبلہ پائی کی لذت سے پورے طور پر ہمکنار بھی نہیں ہوئے تھے کہ یہاں کی لنگڑی ادبی سیاست کی نذر ہو گئے۔

س۔م۔ ساجد نے بنگلہ دیش کے قیام کے بعد اپنے ابتدائی افسانوں سے ہی یہاں کے ادبی حلقوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرا لی تھی۔ "بوڑھی آنکھیں"۔ اور "صلیب کے سایے" ان کے وہ افسانے ہیں جو س۔م۔ ساجد کی پہچان بن کر سامنے آئے۔ اور پھر کچھ عرصہ بعد جب انہوں نے "کتے" لکھا تو افسانوی فن کی ارتقائی منزلیں طے کرتے دکھائی دیئے۔ لیکن ان کی افسانہ نگاری کی بھرپور صلاحیتیں جب نام نہاد دوستوں کی "واہ" کے مینارے پر چڑھنے لگیں اور ہوٹلوں کے بل کے لئے ان کی جیب وا ہونے لگی تو وہ جو کہتے ہیں "خدا جب حسن دیتا ہے نزاکت آ ہی جاتی ہے"۔ اس نزاکت نے سب سے پہلے ان کے افسانوی فن پر حملہ کیا اور پھر افسانے پر ——— اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا ادب کی تخلیق جب عبادت کے زمرے سے باہر نکل آتی ہے تو پھر یہ تخلیق کچھ اور ہو سکتی ہے ادب نہیں ہو سکتی۔ س، م، ساجد قیام بنگلہ دیش کے بعد ابھرنے والے وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جن سے یہاں کے ادبی حلقوں کی نیک خواہشات ہمیشہ وابستہ رہی ہیں اور خصوصی طور پر یہاں کا افسانوی ادب بھی ان سے اچھے توقعات وابستہ رکھتا ہے۔

حسن ممتاز، صابرہ سوز، ناز حیدر، انوار الٰہی، ہارون الرشید اور س، ن، فہمی نے شوقیہ اکا دکا افسانے لکھے۔ قاضی محی الدین بڑے پرانے افسانہ نگار ہیں لیکن ان کے ہاں بھی شوقیہ افسانہ لکھنے کا رجحان ملتا ہے۔ اس فہرست میں ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر کا نام بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر صاحبہ کی ادبی حیثیت مسلّم ہے۔ انہوں نے حال ہی میں ڈاکٹر عندلیب شادانی پر ریسرچ کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ محترمہ ایک اچھی افسانہ نگار بھی ہیں لیکن ان کے ہاں تنقید و تحقیق اتنی حاوی ہے کہ ان کی افسانہ نگاری پس پشت پڑی ہوئی ہے۔

وثیق احمد وارثی، عزیز صدف، مالا صدیقی اور ابراہیم رضوی نے ابھی ابھی لکھنا شروع کیا ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں سے متعلق فی الحال کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں ان کے افسانوی رجحان سے متعلق اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ اگر یہ مٹی نرم ہو گئی تو پھر اس مٹی کی زرخیزی کو کون روک سکتا ہے۔

کلیم احمد ——— تیرے ترکش کا آخری تیر

کلیم احمد نے ۱۹۷۱ء کے بعد ابھرنے والے تمام افسانہ نگاروں کے بعد لکھنا شروع کیا تھا۔ لیکن افسانہ نگاری سے متعلق اس کی سنجیدہ پیش قدمی اور اس کے ظہور ہونے والے پے بہ پے مناظر

(باقی صفحہ ۲۵ پر)

منٹو کا خاندان

ڈاکٹر برج پریمی

اس بات میں کوئی دو رائیں نہیں کہ سعادت حسن منٹو کشمیری الاصل تھے۔ ان کے والد مولوی غلام حسن وضع قطع سے بالکل کشمیری لگتے تھے رکالر کا کوٹ، سر پر کشمیری وضع کی پگڑی اور خشخشی ڈاڑھی۔ وہ پنجاب ں مزدوری کرنے والے کشمیری مزدوروں کو پیار سے کھینچ کر اپنی بیٹھک یں بٹھانے اور کھلا پلا کر فخریہ انداز میں کہتے :

" میں بھی کاشر (کاشمیری) ہوں " منٹو نے اپنی متعدد تحریروں یں خود بھی اپنے کشمیری ہونے پر فخر کیا ہے۔ حتیٰ کہ اس چڑ کو بھی گلے لگایا ہے جو جاگیردارانہ ذہن کے ناعاقبت اندیش لوگ تضحیک سے کشمیریوں کے یے استعمال کرتے تھے ——— " ہاتو " ——— منٹو اس لفظ سے کبھی احساس کمتری کے شکار نہ ہوئے خود لکھتے ہیں :

" میں کشمیری ہوں ——— ایک ہاتو ! "

منٹو زندگی بھر کشمیر کشمیر کرتے رہے :

" ہائے میرے کشمیر کی زندگی ! "

(ایک خط)

منٹو کے اس ایک فقرے میں دراصل ان کے لاشعور میں دفن وہی تڑپا دینے والا جذبہ تھا جو بار بار سانپ کی طرح ان کے وجود کو ڈستا رہتا تھا۔ اور اس کا اظہار مختلف انداز میں ان کی تحریروں میں ملتا ہے۔

انیسویں صدی کے اوائل میں کشمیر سے ترک وطن کرنے والا یہ خاندان پنجاب چلا جاتا ہے۔ بیشتر کشمیریوں کی طرح شال بافی کو اپنا ذریعۂ معاش بناتا ہے۔ اس خاندان کے جداعلیٰ خواجہ رحمت اللہ لاہور میں مقیم ہوتے ہیں اور پھر اپنے کاروبار کی توسیع کے پیش نظر امرت سر کو اپنا مستقل مستقر بناتے ہیں اور پشت ہا پشت تک یہ خاندان یہاں پر آباد ہوتا ہے۔ جب سعادت حسن منٹو ہوش سنبھالتے ہیں تو یہاں منٹوؤں کا ایک پورا محلہ آباد تھا اور کوچۂ وکیلاں کہلاتا تھا۔ اس کا سبب یہی تھا کہ اس خاندان کے لوگ تجارت کے پیشے کو ترک کر کے قانون کے پیشے کو اپنا چکے تھے۔

منٹو خاندان کے جداعلیٰ نے جب امرت سر کو اپنا مستقل مستقر بنا لیا تو سکھوں کی عملداری کا زمانہ تھا اور مہاراجہ رنجیت سنگھ والی پنجاب تھے دربار صاحب کی اہمیت اور تقدس کے پیش نظر امرت سر کی اہمیت لاہور سے بھی بڑھ گئی ہے۔ امرت سر تجارت کی بڑی منڈی تھی۔ اس لیے بھی اس کی اہمیت تھی۔ خواجہ رحمت اللہ نے صرف شال بافی تک ہی اکتفا نہیں کیا تھا۔ بلکہ وہ پشمینے کی تجارت کرنے لگے تھے۔ ولیم مورکرافٹ نے اپنے سفرنامے میں امرت سر کے کشمیریوں کے پشمینہ سازی کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔

مورکرافٹ لکھتا ہے :

" امرت سر میں شال کافی تعداد میں تیار کیے جاتے ہیں ..... یہ صنعت کشمیری خاندانوں کی شروع کی ہوئی معلوم

• ریڈر شعبہ اردو، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر ۱۹۰۰۶

شاید یہ ہے کہ اعلیٰ تنقید بھی لازمی طور پر اعلیٰ تحقیق ہی ہے۔ ایسے تحقیقی
مضامین جن کی حیثیت حقائق کی جستجو سے زیادہ نہیں ہے، اعلیٰ تحقیق
کے زمرے میں شامل نہیں ہو سکتے۔ اس کو محض حوالوں کے نقطۂ نظر
سے ہی اہمیت حاصل ہو سکتی ہے۔ اصلیت کا مشاہدہ کرنے کے
لیے حقائق کے ادراک سے آگے بڑھ کر اس میں صداقت کی واقفیت
ضروری ہے۔ جس کا اشارہ حقائق کرتے ہیں کہ یہی تنقید کی بلند ترین
سطح ہے اور تحقیق کی بلند ترین سطح بھی یہی ہونا چاہیے۔ اس کے بغیر تحقیق
محض حقائق کے ادراک تک محدود رہے گی اور کسی اعلیٰ درجے کے
محقق کے یہاں اگر تنقیدی بصیرت نہ ہو تو وہ اعلیٰ درجے کا محقق ہو ہی
نہیں سکتا اسی طرح کسی بھی اعلیٰ درجے کے تنقیدی بحث میں تحقیقی مسائل
کا نہ ہونا ممکن نہیں۔ لیکن یہ بات اس وقت سمجھ میں آتی ہے جب ہم ببلیو
گرافی (Bibliography) تیار کرتے ہیں یا پھر متن کی
تحقیق یا متن کی تنقید (Textual Criticism) کرتے ہیں کہ
اس کا تعلق تو تمام ماخذات کے کھنگالنے سے بھی ہے تاکہ مصنف کے
تمام ماخذات پیش نظر رہیں۔ اور اس طرح اس کے علمی کاموں کو ایک
ترتیب دی جا سکے اسے ہی Chronology of work
کہتے ہیں۔ جہاں تک ممکن ہو، ماخذات کے کھنگالنے کا سوال بہرحال
ہے اور رہے گا ہی کہ یہی وہ مقام ہے جہاں لسانی، سوانحی اور تاریخی
حقیقتوں کی تلاش اور کھوج وغیرہ کی جاتی ہے۔ یہ کام بے حد خشک
اور خالص تحقیقی نوعیت کا ہے۔ اس میں حوالوں، References
حواشی، فٹ نوٹ وغیرہ جیسی تمام باتیں زیر غور ہوا کرتی ہیں۔ اکثر
پرانی کتابوں کے اوراق بوسیدہ اور پارینہ (Brittle) ہوتے
ہیں اور ان پر لکھے ہوئے حروف بے حد باریک ہوتے ہیں ایسے میں
محقق کی تحقیقی بساط بہت ہی نازک ہوتی ہے۔ یہاں حوالوں کی کثرت
کا ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں کہ بعض نقاد جو سہل انگار اور سطحی ذہنیت
کے ہوتے ہیں اسے طنزیہ طور پر ایک کیٹلاگ سازی کہتے ہیں۔ یہ انتہائی
غلط بات ہو گی اگر ہم تحقیق کو کیٹلاگر کا کام سمجھیں اس لیے۔ کیٹلاگر ایک
خاص قسم کا Technician ہوتا ہے جو لائبریری سائنس کی حد
تک محدود ہوتا ہے اور محقق ایک عالم اور دانش ور بہرحال ہے۔
اس سے آپ اختلاف تو کر سکتے ہیں لیکن اس کے اسکالرشپ
سے انکار کر دینا تو سراسر زیادتی ہے۔

دراصل یہ کام تنقید کی ابتدا (Pre-Critical work)
ہے کہ پہلا کام تو یہ ہے کہ کسی بھی علمی کارنامے کا متن (Text) صحیح
و سالم حالت میں سامنے آئے یا Established ہو سکے۔ اس
لیے کہ اس کے بغیر تنقید ہی بے معنی ہے۔ جیسے شیکسپیئر کا ڈرامہ
Hamlet ہے۔ یہ بحث بار بار آچکی ہے کہ صحیح حالت میں
یہ ہم تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ اس کی موجودہ شکل کتنی تبدیلیوں،
(alterations) اضافے، (Additions) ترمیم و تخفیف
(Ommissions) اور کتابت اور طباعت کی غلطیوں سے بھری پڑی
ہے۔ ظاہر ہے پہلی بحث یہ ہے کہ اصل کیا ہے؟

اس لیے ببلیوگرافی، ببلیوگرافی اور متن کی تحقیق یا متن کی تنقید جسے
آپ Textual - criticism بھی کہہ سکتے ہیں، بے حد اہم ہے
میں اسے یوں دکھاتا ہوں کہ یہ بات تحقیق سے ثابت ہو چکی ہے کہ شیکسپیئر
نے اپنے ڈراموں کی اشاعت اپنی نگرانی میں نہیں کرائی ہے اب سوال
یہ ہے کہ دور الیزبتھ کی ہینڈ رائٹنگ اور دور الیزبتھ کے اور Jaco-
bean پرنٹنگ ہاؤس کے طریقہ کار میں مماثلت بھی ہے۔ اب مسودے
کی روشنی میں یہ کہنا ممکن ہے کہ اصل کیا ہے؟ اس سلسلے میں پوپ کا
ذکر بھی اہم ہے کہ اس نے شیکسپیئر پر اپنی ایڈیٹنگ میں بعض الفاظ اس
بنیاد پر بدل دیئے ہیں کہ وہ الفاظ سننے میں اچھے نہیں لگتے تھے اور ان
کی جگہ ایسے الفاظ رکھ دیئے ہیں، جو سننے میں اچھے لگتے ہیں۔ ظاہر
ہے یہ ایڈیٹنگ مسترد کر دی گئی ہے اور جہاں بھی تسلیم کی جاتی ہے
صرف ببلیوگرافی کی اصطلاحات سازی کے لیے ہی ہے۔ مثال کے
طور پر ہنری پنجم، سین - ۳ (ہنری-5) محاورہ ہے:

"a babbled of green fields"

لیکن ۱۶۲۳ء کے پہلے فولیو (Fol. 5) میں یہ محاورہ یوں ہے:

"a table of greene fields"

کیا ہے ؟

ییٹس (Yeats) کے شعری مجموعے کے پہلے امریکی ایڈیشن کی
کاپی، آدھے درجن سے زیادہ غلطیوں سے بھری ہوئی ہے۔ جیسے کہ،
Crazy Jane on the Day of Judgmen
دوسرے بند میں he کی جگہ غلطی سے she لکھا گیا ہے جس کی
وجہ سے نظم کا مفہوم ہی بدل جاتا ہے اور نظم مکالماتی ہے اس غلطی کے
سبب ایک کلیدی جملہ غلط متکلم کے نام ہو جاتا ہے۔ پھر نظم ہی میں —
Cuchulian's fight with the sea کا دوسرا
مصرعہ غلطی سے چھوٹ گیا ہے اور اس کی جگہ چھٹا مصرعہ لکھا گیا ہے۔
یہ نظم بے ربط ہو جاتی ہے۔ یہ نظم بھی مکالماتی نوعیت کی ہے۔ تمام
بات غلط ہو گئے ہیں۔ ہر بات غلط متکلم کے نام سے ہو جاتی ہے۔
اب کچھ اور سوالات پیش کرتا ہوں جو تحقیقی کاموں کے اعتبار سے اہم ہیں۔
کبھی کبھی ایک ہی سال میں ڈو ڈو پرنٹنگ بھی ہوتی ہے اور یہاں
صحت اور عدم صحت کے علاوہ، ایک اور مسئلہ کھڑا ہو جاتا ہے۔ تقدیم اور
تاخیر کا مسئلہ۔ میں ایک دلچسپ مثال پیش کرتا ہوں Beamont
اور Fletcher کا ڈرامہ "The Elder Brother"
دو مختلف ایڈیشنوں میں شائع ہوا۔ دونوں ہی ایڈیشنوں میں ۱۶۳۷ء
ہی مندرج ہے۔ اور کوئی بھی شناخت ایسی نہیں ہے جس سے تیقن
کے ساتھ یہ بات کہی جاسکے کہ ان میں کون سا ایڈیشن صحیح اور درست ہے۔
کوئی فرق بھی تلاش اور جستجو کے باوجود نہ نکل سکا۔ آپ کو یہ سن کر حیرت
ہوگی کہ ان تمام مسائل کو محقق کی بجائے ایک ببلیوگرافر نے حل کر دیا۔ ببلیو
W. W. Greg

clue اور باریک نکتہ کہا جاسکتا ہے، ایک ماہر ببلیوگرافر کی نظروں
سے اوجھل نہ رہ سکا، جب کہ محققین اسے سمجھنے سے قاصر تھے۔
اسی طرح Marlow کے Dr. Faustus کو سامنے
رکھیے تو کیا ہے کہ اس کا Feeble comic relief
والا سین کیا فی الواقع مارلو کے ڈرامے کا جزو ہے؟ تنقیدی اقدار کے
تعین کے لیے بھی اس سوال کا جواب ضروری ہے۔
اسی طرح یہ سوال بھی اہم ہے کہ The Tempest اور
A mid summer night's Dream —
میں کون پہلے کی تخلیق ہے۔ کیٹس کی شاعری پر ۱۹۵۴ء
میں ایک کتاب لکھی گئی ہے جس کا عنوان ہے John keats,
The Living year (1954) - اس کتاب میں تحقیق کر
کے یہ دکھایا گیا ہے کہ ستمبر ۱۸۱۸ء سے ستمبر ۱۸۱۹ء تک جو سانیٹ
لکھے گئے ہیں، Bright star کے عنوان سے وہاں فینی
براؤن (Fanny Brawne) کو نہیں، بلکہ Mrs.
Isabella Jones کو مخاطب کیا گیا ہے۔ اور یہ بھی تحقیق
کا بنیادی مسئلہ ہے۔
اسی طرح انتقادیات میں بھی اگر تمام تنقیدی کارناموں کو ترتیب وار کیا
کیا جائے اور ایک chronology of work بنایا جائے
تو پھر یہ بات لطف سے خالی نہیں کہ اگر اردو میں مارکسی تنقید کی ابتدا
ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام سے باضابطہ طور پر ۱۹۳۶ء میں
شروع ہوتی ہے تو پھر یہ بھی درست ہے کہ مارکسی تنقید پر شہرہ آفاق
کتاب Illusion and Reality جس کا مصنف کرسٹافر
کاڈویل نے ۱۹۳۷ء میں ہی لکھی ہے اور یہ کتاب، مارکسی دبستان تنقید
کی بے مثال کتاب ہے۔ اسی طرح میراجی لکھتے ہیں کہ "یہ شاید ۱۹۳۶ء یا
۱۹۳۴ء کا ذکر ہے کہ مغرب کے شعر و ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے
فرانسیسی شاعر اسٹیفانے ملارمے کے کلام سے شناسائی ہوئی ...

ایک ایڈیشن میں ... سے پہلے کچھ خالی جگہ چھوٹ ...
improperly adjusted space ... young ...

نے اپنے فرصت کے لمحات میں کیا تھا۔"

اسی طرح ۱۹۳۴ء میں بودکن (Maud Bodkin) نے پہلی بار تنقید میں اجتماعی لاشعور اور آرکی ٹائپ کے نظریئے کو پیش کیا ہے اور یہ بات بھی قابل غور ہے کہ لیوس (F.R. Leavis) نے بھی ۱۹۳۳ء میں ایک کتاب لکھی ہے

Culture and Environment, F.R.Leavis(1933)

یہ کتاب بھی ترقی پسند ادب کی ایک اہم کڑی ہے۔ فی الحال تمام تر تفصیلوں میں جانا مشکل ہے اور یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ کون، کس سے متاثر ہوا؟ اور کس حد تک متاثر ہوا ہے؟ لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۷ء کا دور تنقیدی کاموں کی سطح پر بے حد اہم ہے کہ اسی دور میں کرسٹوفر کاڈویل، لیوس، بودکن اور ایلیٹ وغیرہ کی بے حد اہم کتابیں منظر عام پر آئی ہیں اور اس کا گہرا اثر اور دیرپا اثر اردو پر بھی پڑا ہے کہ میرے خیال میں سید سجاد ظہیر نے لندن میں ہی یہ محسوس کر لیا تھا کہ عالمی سطح پر ایک بہت بڑی ذہنی اور فکری تبدیلی رونما ہو رہی ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں لندن کے مشہور نقادوں اور دانش وروں کے اس ماحول کا ذکر ملتا ہے جس کا تعلق کم و بیش اسی دور سے ہے۔

اب ایک بات اور توجہ طلب ہے اور وہ یہ کہ ہمیں کسی بھی دور کو اگر سامنے رکھ کر چلنا ہے تو پھر اس میں سال بہ سال کے تمام کاموں کو یکے بعد دیگرے دیکھنا ہوگا اس لیے کہ تبدیلی اچانک وجود میں نہیں آتی بلکہ رفتہ رفتہ آتی ہے اور یہ تبدیلی ایک تدریجی ارتقا ہے لہٰذا اسے سمجھنے کے لیے رفتہ رفتہ تمام تبدیلیوں کو دیکھنا ہوگا۔ یہ بہر حال طے ہے کہ ایک اہم تحقیقی کام یہ بھی ہے کہ تمام کاموں کو ترتیب دیا جائے اور تقدیم و تاخیر کو ملحوظ رکھا جائے۔ میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ یہ موضوع تفصیل طلب [illegible] یہ بھی صحیح ہے کہ اس موضوع پر اگر فرصت کشاکش غم دوراں سے [illegible] محنت اور صرفہ وقت سے ایک ضخیم، مفصل اور مدلل کتاب [illegible] ہے۔ میں یہ کام کب تک پایہ تکمیل تک پہنچا سکوں نہیں کہہ سکتا ہوں لیکن اگر میری باتیں کسی محقق [illegible] اتر جائیں اور وہ اسی Line پر آگے بڑھ جائے تو [illegible] ہے ـــــ ورنہ اس کا کوئی حاصل نہیں۔

اردو اور انگریزی میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ وہاں اتمام حجت ہے اور واقعی سیر حاصل بحث ہوتی ہے اور یہ سخن گسترانہ بات سہی، مگر اردو تنقید میں اب بھی ویسی کتابیں نہیں ملتی ہیں جیسی وہاں بہت پہلے لکھی جا چکی ہیں۔

بقیہ: بنگلہ دیش میں اُردو افسانے اور افسانہ نگار

سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نوجوان افسانہ نگار جو ابھی ابھی اس کاروانِ افسانہ نگاری میں شامل ہوا ہے سب سے آگے اور سب سے الگ تھلگ کھڑا ہے۔ کلیم احمد نے واقعتاً یہاں کے نئے ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں شب خوں مارنے کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس لئے کہ ایک قلیل مدت میں اس کے افسانے ہندو پاک کے ان مؤقر جریدوں میں جگہ پا چکے ہیں جہاں یہاں کے کچھ "مستند" افسانہ نگاروں کی کہانیاں بھی کھڑی ہونے کی ہمت نہیں کر پائی ہیں۔ اور یہی وہ امر خاص ہے کہ میری نگاہیں اس ہونہار بروا کے آگے آگے چلتے ہوئے اس سیاہ حاشیے پر بھی مرکوز ہیں جہاں انا کی شکل غرور کے بد وضع دیو ہیکل پیکر میں منتقل ہو جاتی ہے اور تب ہی پس منظر سے وہ پیش منظر اُبھرتا ہے جو اپنی ہی ذات کو نگلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ویسے میں ذاتی طور پر اس ہونہار افسانہ نگار سے یہ توقع رکھتا ہوں کہ وہ عبرت دینے والوں میں شامل نہیں ہوگا بلکہ عبرت لینے والوں میں ہمیشہ نظر آئے گا۔

میرے اس مضمون کا اختتام ہو چکا ہے لیکن اس سفر کا اختتام باقی ہے جس کے لئے زادِ راہ کے طور پر میں نے اس مضمون سے آغاز کیا ہے۔ انشاء اللہ کچھ مدت تک سانسوں کو برقرار رکھ سکا تو پھر حاضری دوں گا اور آبلہ پائی کی کہانی پھر نئے عنوان سے شروع ہوگی۔ جب تک کے لئے خدا حافظ۔ ●●

تحقیق اور تنقید۔ ایک سرسری جائزہ

ڈاکٹر خورشید سمیع

تحقیق اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ لیکن تحقیق اور تنقید کے اس گہرے ارتباط کو سمجھنے کے لیے ہمیں پہلے یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ اردو میں اس مسئلے کو کس حد تک الجھا کر پیش کیا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ لوگوں نے اسے غلطی سے ایک دوسرے کی ضد سمجھ لیا ہے۔ حالاں کہ اصل صورت کچھ اور ہی ہے۔ بہر حال اس کی اصل صورت دیکھنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم یہ جان لیں کہ تحقیقی کاموں پر کیسے تبصرے کیے جاتے رہے ہیں۔ صرف دو مثالیں کافی ہیں، ہر چند کہ کتنی ہی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں اور ایک مفصل اور مدلل بحث بھی کی جا سکتی ہے کہ اردو میں محقق اور نقاد ایک دوسرے پر معترض ہے اور اس پوری بحث میں تحقیق اور تنقید کی جو حالت ہوئی ہے وہ یقیناً قابل رحم ہے۔

بہر حال! کچھ مثالیں دیکھ لیجیے:

"تحقیق ایک قسم کی منشی گیری ہے ..... تحقیق کے لیے مژہ سگاں کی ضرورت ہے جب کہ تنقید کے لیے مژہ شاہا نہ درکار ہے۔ تحقیق کرنے والے کی حیثیت ایک مزدور کی سی ہوتی ہے جو اینٹیں اٹھا اٹھا کر لاتا ہے اور ان کو جوڑ کر دیوار بناتا ہے۔"

(اردو میں تنقید۔ محمد احسن فاروقی، ص ۱۲۵)

اور دوسرا اقتباس یہ ہے:

"تنقید، تحقیق سے قدر و قیمت میں زیادہ ہے۔ دیکھنے میں تحقیق کی راہ بظاہر زیادہ دشوار ہے۔ اس میں ایسی شکلیں سامنے آتی ہیں جو ہمت شکن ہوتی ہیں لیکن محنت، صبر، دماغ سوزی، صرف وقت اور عدم عجلت سے آسان ہو سکتی ہیں اور ہو جاتی ہیں .... دوسری جانب تنقید کو رائے زنی سمجھا جاتا ہے، جو ہر غیر ذمہ دار شخص آسانی سے کر سکتا ہے۔ اس لیے لوگ اس کی طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں۔ ... تنقید کی عدم موجودگی میں تحقیق غیر مفید ہو جاتی ہے اور تنقید بعض اوقات تحقیق کی کمی کی وجہ سے لغزش کر جاتی ہے اصل یہ ہے کہ تحقیق، تنقید کی محدود و مخصوص صورت ہے۔ اگر اس صورت کو پیش نظر رکھا جائے تو تحقیق مفید ہو سکتی ہے لیکن عموماً تحقیق کو ایک علیحدہ فن یا علم خیال کیا جاتا ہے اور اس کو تنقید سے بھی اونچی جگہ دی جاتی ہے اور لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ تحقیق کو تنقید سے الگ کر دیا جائے تو اس کی حالت اس گم کردہ راہ کی ہوگی جو کسی صحرا میں بھٹکتا پھرے اور جس کو اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے۔"

(اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، ص ۲۶-۱۹۵۷ء)

... اقتباس میں آئی ہے وہ جزوی صداقت ہے، اصل

ہوئی ہے جو سکھوں کے اس صوبہ (کشمیر) کو فتح کرنے سے
قبل افغان حکمرانوں کے مظالم سے تنگ آکر میدانی علاقوں
میں بھاگ گئے تھے ۔۔۔ ۔"

خواجہ رحمت اللہ کے زمانے میں پشمینہ سازی بڑا منافع بخش کاروبار تھا۔ ان کے بعد ان کے اہل خاندان نے بڑی محنت سے اس کاروبار کی توسیع کی۔ حتیٰ کہ خواجہ رحمت اللہ کے پوتے خواجہ جمال الدین نے اپنے زمانے میں اس تجارت کو اس قدر پھیلا دیا کہ ان کا کاروبار امرت سر سے نکل کر لاہور اور بمبئی تک پہنچ گیا۔ لیکن اس زمانہ میں انگریزی حکومت کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ اور ان کے عمل دخل سے ہندوستانی دستکاریوں کو کافی دھچکہ پہنچا۔ پشمینہ سازی بھی اس زد میں آئی۔ منٹو خاندان بھی اس بحران کا شکار ہوا اور آہستہ آہستہ ان لوگوں نے تجارت کو سمیٹ لیا اور قانون کو اپنا پیشہ بنا لیا۔

چنانچہ خواجہ جمال الدین کے بڑے صاحبزادے خواجہ عبدالغنی نے سب سے پہلے نئے طرز زندگی کو اپنا لیا اور وہ اپیل نویس ہو گئے۔ دوسرے صاحبزادے خواجہ میاں اسداللہ نے قانون پڑھ کر وکالت کو اپنا پیشہ بنا لیا۔ اور اس میں نام پیدا کیا۔ وہ امرت سر میں اپنے وقت کے سب سے بڑے وکیل تھے لیکن اس سے زیادہ وہ اپنی ملی خدمات کے لیے مشہور تھے۔ ان کے دل میں مسلمانوں کے تئیں گہری ہمدردی کا جذبہ تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ مسلمان بچے دینی تعلیم سے آراستہ ہوں۔ یہ جذبہ انھوں نے شہر کے عمائدین کے دل میں بھی اجاگر کیا۔ چنانچہ مسلمانوں کی فلاح وبہبود کے لیے [illegible] اسلامیہ نام کی اور بچوں کے لیے ایم۔ او ہائی اسکول نام کے ایک تعلیمی ادارے کی بنیاد رکھی یہی وہ اسکول ہے جہاں سعادت حسن منٹو نے بعد میں تعلیم حاصل کی۔ میاں اسداللہ زندگی بھر انجمن اسلامیہ کے جنرل سکریٹری رہے اور اپنی قابلیت اور ملی درد کے پیش نظر اپنے معاصرین میں استاد جی کہلاتے [illegible] ہے۔ امرت سر کے کٹرہ جے مل سنگھ میں کوچہ میاں اسداللہ وکیل اور [illegible] میاں اسداللہ روزاں کے ہی نام سے مشہور تھی۔ خواجہ جمال الدین [illegible] صاحبزادے میاں حبیب اللہ تھے، جو مختار تھے۔ چوتھے [illegible] غلام حسن باوجود کوشش کے وکالت کا پیشہ اختیار نہ کرسکے۔ وہ بڑے [illegible] مذہبی تھے اور تبلیغ کو اپنا دینی منصب سمجھتے تھے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ انتہائی بے باک، مخلص اور دردمند آدمی تھے اور غالباً پنجاب کے ابتدائی مسلمانوں میں تھے جنھوں نے اس زمانہ میں جب مسیحی مبلغوں اور پادریوں نے عیسائیت کی تبلیغ کا زبردست بیڑا اٹھا رکھا تھا، مناظرے کیے اور اسلام کی فضیلت پر باقاعدہ لکچر دیئے۔ ان مناظروں اور مذاکروں کے دوررس نتائج برآمد ہوئے۔ مولوی صاحب نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ دینی رسائل تحریر کیے۔ ان میں خاص طور پر "حقیقت اصلیت جہاد" اور "تحقیق اسلام" قابل ذکر ہیں۔ مولانا نے انجیل مقدس کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ اور اس پر عبور حاصل کیا تھا۔ اسی وسعت مطالعہ نے انھیں اپنی دینی منصب کو جسے وہ مقدم سمجھتے تھے، بخوبی انجام دینے میں مدد کی۔

خواجہ جمال الدین کے سب سے چھوٹے بیٹے مولوی غلام حسن تھے۔ وہ سعادت حسن منٹو کے والد بزرگوار تھے۔ پیشے سے منصف تھے، بعد میں سب جج ہو گئے۔ مولوی صاحب بھی اپنے بزرگوں کی طرح بڑے دین دار تھے اور صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے۔ ان کا انتقال ۳ر فروری ۱۹۳۲ء کو ہوا[1] جب وہ قریباً ستر برس کے تھے۔ ان کے انتقال کے وقت سعادت حسن کی عمر صرف بیس برس کی تھی۔

---

[1] انیس ناگی مولوی غلام حسن کی تاریخ وفات ۱۹۳۰ء قرار دیتے ہیں ان کے مطابق مولوی صاحب کی عمر اس وقت ۷۶ برس کی تھی۔ لزلی فلیمنگ اپنی تھیسس میں یہ تاریخ ۲۵ر فروری ۱۹۳۲ء قرار دیتی ہیں جب کہ ان کے مطابق سعادت حسن منٹو کی عمر ۱۹ برس کی تھی۔ یہ دونوں بیانات محل نظر ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مولوی صاحب کا انتقال ۳ر فروری ۱۹۳۲ء کو ہوا تھا جب وہ لگ بھگ ستر برس کے تھے۔ اس کی تصدیق مولوی صاحب کے صاحبزادے اور سعادت حسن منٹو کے بھائی میاں سلیم حسن منٹو کے بیان سے ہوتی ہے۔ جو ان کے مرتب کیے ہوئے شجرہ نسب میں درج ہے اور اس مادہ تاریخ وفات سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے جو سعادت حسن منٹو کے مربی اور دوست آغا حشر کاشمیری نے کہا تھا: ع غلامے با حسن منسوب گشتہ ؛ مقیم جنت فردوس باشد ۱۳۵۰ھ

مولوی غلام حسن نے دو شادیاں کرلی تھیں ۔ پہلی بیوی جان بی بی
بڑی بیگم) سے ان کی نو اولادیں ہوئیں ۔ جن میں سے تین اولاد نرینہ تھیں
اجہ الحاج محمد حسن ، خواجہ سعید حسن اور خواجہ سلیم حسن ۔ محمد حسن اور سعید حسن
ونوں نے قانون کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور دونوں ہی بیرسٹرایٹ لا تھے۔
ں زمانہ میں لاہور میں مارشل لا کا دبدبہ تھا ، دونوں بھائی امرتسر سے
ہو آئے ۔ اس زمانہ میں غیر منقسم ہندوستان کے مشہور سیاسی رہنما اور
یاہد آزادی ڈاکٹر سیف الدین کچلو کو امرتسر سازش کیس میں ملوث کیا
یا تھا۔ ڈاکٹر کچلو بھی کشمیری تھے اور منٹوؤں کے قریبی رشتہ دار تھے ۔
ؤاجہ محمد حسن اور سعید حسن دونوں بھائیوں نے ان کے مقدمے کی پیروی کی
ؤاجہ محمد حسن لا جرنل کے اسسٹنٹ ایڈیٹر اور سعید حسن لاہور لا کالج کے
ائس پرنسپل رہے ۔ دونوں بھائیوں نے بڑی لگن اور دیانت داری کے
ساتھ اپنے منصبی فرائض کو برسوں نبھایا۔ بعد میں مشرقی افریقہ چلے گئے ،
جہاں انھوں نے ایک خود مختار قانونی ادارہ "حسن اینڈ حسن " چلایا۔ یہ
ادارہ قانونی مشورہ فراہم کرنے میں سرگرم عمل رہا اور کافی شہرت حاصل کی۔
اسی دوران سعید حسن کو پریوی کانسل کی ایک اپیل کی قانونی پیروی کرنے کے
سلسلے میں لندن جانا پڑا۔ جہاں فجی مسلم لیگ کے ساتھ تعلقات قائم ہوئے ،
اسی لیگ کی دعوت پر منٹو برادران نے فجی میں اپنا قانونی کاروبار چلانے
کا فیصلہ کیا ۔ چنانچہ ر ۔ فجی میں مقیم ہوئے اور وکالت کرنے لگے ۔ فجی میں
مستقل قیام کرنے سے پیشتر وہ بمبئی میں کچھ عرصہ رہ کر وکالت کرتے تھے ۔
اس کا ذکر منٹو بلاواسطہ کئی جگہ کرتے ہیں ۔ منٹو کا کردار رام کھلاون سعید
حسن کو "ساعید شالم بالشٹر" کہتا ہے ۔

فجی آئی لینڈ میں "منٹو برادران" کی وکالت خوب خوب چلی آہستہ آہستہ
یہاں کی عوامی زندگی میں انھوں نے عمل دخل حاصل کیا سعید حسن لیجسلیچر کونسل
کے سنیر ہندوستانی ممبر مقرر ہوئے اور عرصہ دراز تک فجی کی سیاست
اور انتظامیہ میں ان کا اثر رہا جس سے فجی میں رہنے والے ہندوستانی
مستفید ہوتے رہے ۔ الحاج محمد حسن بڑے پارسا اور دین دار آدمی تھے
انھوں نے یہ دیکھ کر کہ فجی کے مسلمان مذہب سے یکسر بیگانہ ہیں سوالی
زبان میں قرآن مجید کا ترجمہ کروایا اور جب تک فجی میں رہے ہمیشہ تبلیغ
اسلام کرتے رہے ۔

سعادت حسن منٹو اپنے دونوں بھائیوں سے مختلف مزاج رکھتے تھے
وہ ایک باغی طبیعت لے کر آئے تھے ۔ وہ نہ متقی تھے نہ ان معنوں میں
پارسا۔ ان کا زندگی کے بارے میں ، مذہب کے بارے میں ، اخلاق کے
بارے میں ، اپنا ایک مخصوص زاویہ نظر تھا ۔ کرشن چندر نے منٹو کا ان
کے بھائیوں کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

"بڑے بھائی کو میں نے دیکھا ہے ۔ سنہری داڑھی اور
بے حد متقی ، پارسا اور نمازی مسلمان منٹو وہ سب کچھ ہے
جو اس کے دونوں بڑے بھائی نہیں ہیں ۔ وہ اپنے بزرگوں
کی عزت کرتا ہے ، محبت نہیں ۔ آداب میں ، اخلاق میں
زاویہ نگاہ میں اس قدر شدید اختلاف تھا کہ منٹو نے بچپن
سے ہی اپنا گھر چھوڑ دیا تھا ۔"

(نئے ادب کے معمار)

منٹو نے اپنی زندگی تلخیوں میں گذاری تھی ۔ انھوں نے اپنے بچپن
سے ہی بڑھ کر ایک محبوس زندگی کا سامنا کیا تھا ۔ والد کی سخت گیر طبیعت
کو جھیلا تھا ۔ بھائیوں کی بے مروّتی کو چکھ لیا تھا ۔ ان کا علم و فضل صرف دین
اور قانون تک محدود تھا ۔ اس کے برعکس منٹو نے زندگی کو اپنی تمام رنگینی
کے ساتھ دیکھا تھا اور اس کا مقابلہ کیا تھا اس لیے وہ بھائیوں کی صرف عزت
کرتے تھے ان سے ان کا کوئی جذباتی رشتہ نہیں تھا ۔ یہی سبب ہے کہ
ایک بار جب سعید حسن بمبئی میں ان کے پاس مقیم ہوئے ، تو ایک ہی
رات میں سعادت کے طور طریقے دیکھ کر ان سے نالاں ہوئے اور انھیں
نامعقول قرار دیا ۔ حتیٰ کہ ان کے یہاں سے اٹھ کر چلے گئے ۔ منٹو نے اس
کا ذکر اسی بے باک انداز میں کیا ہے جس سے ان کے معترض اور نکتہ چیں
ہمیشہ خائف رہے ہیں :

" انھوں نے اصل میں اپنی ساری زندگی قانون کی کتابوں
میں گزاری تھی ۔ ساری عمر مقدمے لڑے تھے ۔ لاہور میں ،
بمبئی میں ، مشرقی افریقہ میں ، جزائر فجی میں ۔ ان کو کیا معلوم
کہ فلمی دنیا کیا ہوتی ہے اور اس کے عاشق اور معشوق

کس قسم کے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پاؤں سر پر رکھ کر بھاگے اور خلافت ہاؤس میں جا کر پناہ لی۔"

(نور جہاں)

مولوی غلام حسن کی دوسری بیوی (چھوٹی بیگم) سعادت حسن منٹو کی والدہ تھیں۔ ان کا اصلی نام سردار بیگم تھا اور کابل کی رہنے والی تھیں۔ جہاں سے ان کا خاندان لاہور آ گیا تھا۔ سردار بیگم بچپن میں یتیم ہو چکی تھیں اور ان کا میت اللہ نام کے ایک شخص سے ہو چکا تھا۔ یہ شادی کامیاب نہ رہی اور لاہور ہی میں مولوی غلام حسن کے ساتھ ان کا دوبارہ عقد ہوا۔ ان سے تین بچے ہوئے۔ سعادت حسن منٹو ان کی اکلوتی نرینہ اولاد تھی۔ انیس ناگی کے مطابق یہ شادی خاندان میں ناپسند تھی اور یہ بات قرین قیاس بھی ہے کیونکہ مولوی صاحب ایک متمول خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور خود بھی ایک باعزت عہدے پر فائز تھے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ منٹو کے والد مولوی غلام حسن کثیر الاولاد تھے۔ جس زمانہ میں سعادت کی پرورش ہونا چاہیے تھی وہ پنشن لے چکے تھے۔ اس لیے ان کی آمدنی محدود تھی اس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ چھوٹی بیگم کے دونوں بچے سعادت اور ان کی بہن ناصرہ اقبال گھاٹے میں رہے۔ ان کی تعلیم و تربیت پر کوئی معقول توجہ نہ ہوئی حتی کہ سعادت میٹرکولیشن کے امتحان میں کئی بار فیل ہو کر محض تھرڈ ڈویژن میں کامیاب ہو سکے، دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو کے مضمون میں وہ ناکام رہے :

منٹو کی والدہ بڑی نیک اور نرم مزاج خاتون تھیں۔ مولوی صاحب کے ساتھ ان کا عقد اس زمانہ میں ہوا تھا جب مولوی صاحب کی ڈھلتی عمر تھی، اور ٹھاٹ باٹ کم ہو چکی تھی۔ ان کے انتقال کے بعد وہ کسی نہ کسی طرح گھر گرہستی چلاتی رہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ سوزن کاری میں بڑی ماہر تھیں۔ منٹو کے بمبئی چلے جانے کے بعد وہ بھی بمبئی آ گئی تھیں۔ جہاں ان کی بیٹی اور داماد بھی مقیم تھے۔ منٹو کی شادی کے بعد وہ ان کے یہاں رہنے لگی تھیں۔ احمد ندیم قاسمی کے نام منٹو کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ یہیں ان کا انتقال جون ۱۹۴۰ء میں ہوا تھا۔

منٹو کی شادی ان کی والدہ کے ایما پر ایک کشمیری خاندان میں ہوئی تھی۔ جو برسوں افریقہ میں مقیم تھا۔ بیگم صفیہ منٹو کے والد افریقہ میں پولس انسپکٹر رہ چکے تھے۔ ان کے کشمیری الاصل ہونے کا ذکر خود منٹو نے بھی کیا ہے احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔"

یہ شادی ۲۶ اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوئی تھی۔

منٹو اور صفیہ کی ازدواجی زندگی صرف سولہ سال پر محیط ہے۔ ان کے چار بچے ہوئے۔ ایک بیٹا اور تین بیٹیاں۔ اس قلیل سے عرصے میں صفیہ بیگم نے زندگی کے بڑے نشیب و فراز دیکھے تھے۔ لیکن آخری تین برس منٹو نے جس بے بسی اور کس مپرسی میں گذارے۔ اس کا اثر صفیہ بیگم اور ان کی بچیوں پر بھی پڑا۔ لیکن وہ کبھی حرف شکایت ہونٹوں پر نہ لائیں۔ جب ان کی ازدواجی زندگی کی طرف راقم السطور نے ان کی توجہ دلائی تو انھوں نے لکھا :

"میں اس لیے خوش قسمت ہوں کہ ایک بڑے ادیب کے ساتھ زندگی گزاری اور اللہ کے فضل سے بہت اچھی زندگی گزاری ان کی میرے ساتھ، میری بچیوں کے ساتھ بلکہ دوسرے اہل خاندان کے ساتھ بہت محبت تھی اور ہمارے دن بڑے اچھے گذرے ہیں۔"

چند سال پہلے صفیہ بیگم بھی ۶۲ برس کی عمر میں اللہ کو پیاری ہو گئیں۔ منٹو کی اکلوتی اولاد نرینہ عارف کا انتقال صرف ایک سال کی عمر میں ہوا تھا۔ تین بیٹیاں نکہت (اب نکہت پٹیل) نزہت (اب ارشد فاروق) اور نصرت (اب نصرت شاہد جلال) اللہ کے فضل سے حیات ہیں۔

سعادت حسن منٹو کی طوفانی زندگی کا چراغ ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو ۴۲ سال ۸ ماہ اور ۴ دن جل کر ہمیشہ کے لیے بجھ گیا۔

وہ ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو سمبرالہ (لدھیانہ) میں پیدا ہوئے تھے۔

●●

(حوالے : صفحہ ۶۸ پر دیکھیں)۔

فاتح سیارگاں عزم جواں ہونے کو ہے
میری گرد راہ بزم کہکشاں ہونے کو ہے
خاک کا پتلا خلاء کا رازداں ہونے کو ہے

اک حقیقت بن گئی ہے کل کے افسانے کی بات
چاند کو چھونے کا قصہ چاند کو پانے کی بات

نظم کے آخری شعر میں بنی نوع انسان اپنے دلوں کی دھڑکن محسوس کرتا ہے۔

وسعت جلوہ سمٹ جائے کہیں ایسا نہ ہو
چاند دو حصوں میں بٹ جائے کہیں ایسا نہ ہو

رمز نے انتہائی کڑی دھوپ میں زندگی کے شب و روز گذارے ہیں۔ وہ غم روزگار کو صبر و تحمل سے برداشت کرتا رہا ہے۔ جواں حوصلہ اور عزم صمیم کے سہارے زندگی کا بار گراں ہنستے کھیلتے ڈھوتا رہا ہے۔ زندگی کی ٹیڑھی میڑھی راہوں میں اس نے حوصلے کی قندیل ہمیشہ روشن رکھی ہے۔
ناتراشیدہ صنم کو خواب سے چونکانے کا ہنر اسے معلوم ہے۔

ناتراشیدہ صنم خواب سے چونک اٹھے ہیں
سنگ ہے منتظر تیشۂ فرہاد اے دوست

رمز معاشی مسائل سے ان دنوں دوچار ہوا جب عام طور پر لوگوں کے ایسے مسائل والدین کی تحویل میں ہوتے ہیں۔ جن لوگوں نے رمز کے مشقت کے دن دیکھے ہیں انھیں اچھی طرح یاد ہوگا کہ اس کے گھٹے ہوئے دست و بازو صبر آزما حالات میں بھی تحصیل رزق کے بہترین ساتھی رہے ہیں رمز نے ان حالات کو کس انداز سے بیان کیا ہے اس کا فیصلہ قاری خود ہی کر سکتے ہیں۔

زندگی کے مسئلوں کی دھوپ میں چلتے ہوئے
ذہن میں کتنی کتابوں کا ورق جلتا رہا

میں تو آوارہ رہا شہر غزل میں عمر بھر
میرا ہر بچہ غلط ماحول میں پلتا رہا

وہ کسی موسم کا بھی محتاج ہو سکتا نہیں
پیڑ جو بنجر زمیں میں پھولتا پھلتا رہا

رمز کی شاعری تین سمتوں میں چلتی رہی ہے۔ امن و سلامتی کی تلاش کا سفر اس نے نظم زمین ہی سے شروع کر دیا تھا۔ اپنے فن کو فطرت کی صناعیوں سے قریب تر رکھنے اور خون دل میں قلم ڈبو کر لکھنے کا عزم صمیم خوب سے خوب تر کہنے کا سامان بہم پہنچاتا رہا۔ تیسری راہ حق و باطل میں تمیز کی راہ ہے۔ رمز آج بھی بڑی خود اعتمادی سے اس پر گامزن ہے۔ رمز کے اشعار میں خلوص کا جو دریا رواں ہے اس کی جھلک بھی زندگی میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کے اشعار میں الفاظ کے رکھ رکھاؤ کا ایک خاص انداز ہے اور یہی انداز انفرادیت کو واضح کرتا ہے۔ اشعار کو پرکشش اور دل نواز بناتا ہے۔ اس کے اشعار میں قاری کو ندرت اور روایت کی ہم آہنگی سے لطف اٹھانے کا پورا موقع ملتا ہے۔

میرے کھینچے ہوئے دائرے میں
آسماں ہے، زمیں ہے، ارم ہے
عقل تھک کر جہاں رہ گئی ہے
اس جگہ میرا نقش قدم ہے

بہشت کی کیوں طلب ہے مجھ کو کہ میری دنیا میں کیا نہیں ہے
تجلیوں کا ہجوم بھی ہے نظر بھی ہے حوصلہ نہیں ہے

جادۂ حیات میں عشق و عاشقی کی جو گرد اڑ کر دامن پہ آ بیٹھی ہے اس سے رمز کا جامہ صد چاک محفوظ نہیں نظر آتا ہے۔ گلستان حیات میں بہار کا موسم آیا، ابر کہسار کی طرح تشنہ لبی کو دعوت قطرۂ آب دیتا رہا مگر کشت دل کو زعفران زار نہ بنا سکا۔ درج ذیل اشعار میں رمز کے رومانس کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔

جسے بھلا کے تجھے چین مل سکا نہ کبھی
بجھا بجھا سا وہ چہرہ سلام کہتا ہے
غرض کہ تیرے لیے آج تک جو زندہ ہے
وہی خلوص کا پتلا سلام کہتا ہے

گذر چکی ہیں وہ راتیں وصال کی لیکن
مری گلی مری خلوت سلام کہتی ہے
ہوس کی آگ سے دامن بچا رہا اپنا
وقارِ عشق کی عظمت سلام کہتی ہے

حقیقت یہ ہے کہ رومانیت ہماری زندگی سے الگ کوئی شے نہیں ہے۔ یہ طفلی جوانی اور ضعیفی ہماری زندگی میں سایہ کی طرح ہمارے ہمراہ ہوتی ہے۔ فرق اس قدر ہے کہ فن لطیفہ میں رومانیت ہی سکہ رائج الوقت کی طرح اہمیت اختیار کرلے تو پھر زندگی کی حقیقتوں سے گریز کی روش چل پڑتی ہے۔ معاشرے کے چہرے سے صباحت الگ ہونے لگتی ہے۔

رمز کا رومانس زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بے نیاز نہیں ہے۔ رمز کے یہاں "رگ گل سے بلبل کے پر باندھنے" والی شاعری کی جگہ تاج، اجنتا، الیورا، آہن ساز رادر کیلا اور بھلائی کے گیت نے لے لی ہے۔ اس کے دل میں کمزوروں اور پامالوں کے لیے نرم گوشہ ہے۔ وہ خود بھی کمزوری اور پامالی کی دھند میں گھرا رہا ہے۔ اس دھند سے نکلنے میں اسے استخواں سوز محنت کرنا پڑی ہے۔ اپنی تخلیقات میں وہ روایت سے الگ بھی نہیں ہے۔ اس کے ایوان فن میں روایتی اینٹ اور گارے کا استعمال بھی ملے گا۔ نیا رنگ اور روایت کی دھوپ چھاؤں کی وجہ سے اس کا فن دل نواز اور دلکش ہے۔ بات یہ ہے کہ رمز نے ہوش سنبھالا تو آسمان انسانیت پر جنگی جہازوں کی اڑان نظر آئی۔ نوآبادیاتی نظام کا اکثر خطہ ارض آزاد فضا میں لہلہانے کے لیے بے قرار نظر آیا۔ جابران وقت آزادی کے جذبات کو توپوں کی گھن گرج سے دبانے کی جتن میں مصروف تھے۔ لوگ آزادی کے لیے جنبش قلم کے جرم میں آتش جنگ میں جھونکے جا رہے تھے۔ ان حالات میں فن کار تقسیم ہونے لگے۔ ایک جماعت تقدیس فن کی سوداگری پر اتر آئی۔ دوسری جماعت متاع لوح و قلم چھین جانے کی صورت میں خون دل میں انگلیاں ڈبو کر تحفظ تقدیس فن کی راہ پر گامزن رہی۔ رمز جادہ طلب کے ان ہی مسافروں میں سے ایک ہے۔ درج ذیل اشعار کے تیور جس میلان طبع کی نشان دہی کرتے ہیں اس دائرے میں رمز کی شخصیت بلند قامت ہے۔ ؎

مانگے نہ رمز یاروں سے دادِ سخن کی بھیک
شاعر بنا کے فطرت دریوزہ گر نہ دے

اندھیرا بہت رمز ذہنوں میں تھا
میں سورج کی مانند جلتا رہا

ہر شخص ہے طلسم ہوس میں پھنسا ہوا
یارو ہمارے عہد کے لوگوں کو کیا ہوا

اے رمز لگ رہے ہیں ستارے بجھے ہوئے
سورج کے شہر میں بھی کوئی حادثہ ہوا

رمز قیام امن کے لیے ہر طرح کی صعوبتیں برداشت کرنے کو معراج انسانیت تصور کرتا ہے۔ وہ بہادر، نڈر اور بے باک ہے۔ وہ ملک گیری اور سرداری کو ہوس کا نام قبل ہی دے چکا ہے۔ آج بھی روبل اور ڈالر کی برسات کو ژالہ باری کا نام دے رہا ہے۔ اس کی شاعری کی اساس محبت ہے۔ ایسی محبت جو اندھیرے اور اجالے میں امتیاز کا شعور رکھتی ہے۔ اس نے چھل کپٹ اور لاگ لپیٹ سے دور رہ کر چلچلاتی دھوپ میں زندگی کا لمبا راستہ طے کیا ہے۔ آج بھی وہ اسی طرح کے ماحول سے دوچار ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ کل اس کی رگوں میں جوان خون دوڑ رہا تھا۔ آج عزم و ارادے کی بلند پہاڑیوں کی ٹیڑھی میڑھی راہیں طے کرنے میں اس کی نحیف پنڈلیاں لاغری کے بوجھ سے لرزاں نظر آتی ہیں۔ بہر حال اس کے حوصلے جوان ہیں۔ اس کے فن کو خلوص کی شادابی حاصل ہے۔ رہ محبت میں چلنے والوں کو آج بھی اس کا جواں حوصلہ آواز دے رہا ہے۔ ؎

خلوص ہے تو پہنچ ہی جاؤ گے اپنی منزل پہ گرتے پڑتے
رہِ محبت میں چلنے والو، یہاں کوئی رہ نما نہیں ہے

منظر اعجاز

پنڈت برج نرائن چکبست کی قومی اور وطنی شاعری

اُردو شاعری میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب و تمدن اور رسوم و روایات کی بنا جو نظیر اکبر آبادی نے ڈالی تھی، بعض ناگزیر وجوہ و حالات میں وہ مستحکم اور پائیدار ہوتی گئی۔ اس استحکام پذیری کے عمل میں آزاد اور حالی نے گراں قدر خدمات انجام دیں اور مابعد کے شعرا نے بھی اس ورثے کو عام کرنے کی کاوش کی۔ ان شعرائے مابعد میں پنڈت برج نرائن چکبست کا نام نامی لائق صد تحسین و آفرین ہے کہ تھوڑی عمر اور مختصر عرصے میں انہوں نے جو کارنامہ انجام دیا وہ قدر و قیمت کے اعتبار سے متقدمین سے کچھ کم نہیں لیکن اس میں ایسے محرکات و موثرات بھی کارفرما تھے جو ردعمل کی قوت کو شدید کرنے کے لئے کافی تھے۔ چنانچہ اس سے قبل کہ ہم چکبست کی شاعری پر روشنی ڈالیں، اس پس منظر پر ایک سرسری نظر ڈالتے چلیں جس میں چکبست کا شاعرانہ شعور پروان چڑھا تھا۔ اس سلسلے میں شارب ردولوی رقم طراز ہیں :-

> "چکبست کا زمانہ ہندوستان کی ادبی، سیاسی، سماجی، اصلاحی اور تہذیبی تاریخ کے سلسلے میں بے حد اہم زمانہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ چکبست کے شعری محرکات کو سمجھنے اور ان کی شاعرانہ اہمیت کا تعین کرنے کے لئے ان عوامل کی نشاندہی کی گئی ہے جو اس وقت ہندوستان کے تعلیم یافتہ اور بیدار طبقے کے افراد کے ذہنوں میں کارفرما تھے۔ یہ اتفاق ہے کہ چکبست ایک ایسے عہد میں (۱۸۸۲ء) پیدا ہوئے جو ہر اعتبار سے تبدیلیوں کا عہد تھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس زمانے میں کوئی بڑی تحریک سیاسی سطح پر نظر نہیں آتی لیکن سرکار دولت انگلشیہ کے قیام کے بعد ہندوستان کے سیاسی و سماجی شعور رکھنے والے طبقے میں اس کا احساس پیدا ہو چلا تھا کہ غلامی کے اس جوئے کو اتار پھینکنے کے لئے ایک نئی جد و جہد کی ضرورت ہے اور اس احساس کو ہر صاحبِ نظر اپنے نقطۂ نظر کے مطابق راہ دینے کی کوشش کر رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی شکست اور اس کے بعد انگریزوں کے معاندانہ رویے کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ عام ہندوستانی خوف زدہ تھا بلکہ پڑھا لکھا طبقہ بھی ہر طرح کے تصادم سے گریز کر رہا تھا۔ ان حالات میں ہندوستانی دانشوروں کے سامنے صرف ایک راہ تھی کہ آزادی کے لئے انقلاب کی راہِ ہفت خواں کے بجائے اصلاح کی راہِ ہفت سال اختیار کی جائے اور اس طرح سماجی اصلاح اور جدید تعلیم کے ذریعے وہ بیداری پیدا کی جائے جو حصولِ آزادی میں

• حاجی لاج، شکلا روڈ، مظفر پور - ۸۴۲۰۰۱

معاون ہو، اس لئے چکبست کے عہد میں وہ تمام اصلاحی تحریکیں اپنے عروج پر نظر آتی ہیں جو نئی تعلیم کو عام کرنے اور سماجی برائیوں کو دور کرنے کے سلسلے میں شروع ہوئی تھیں اور جو کچھ ہی دنوں بعد نئی تحریکِ آزادی کے وجود میں آنے کا سبب بنیں۔"

(ماہنامہ "آجکل" دہلی، شمارہ فروری ۱۹۸۳ء صلا)

اردو ادبیات میں اصلاحی محرکات جو نظر آتے ہیں وہ سر سید احمد خاں کی اصلاحی تحریک کا نتیجہ ہیں۔ حالی، آزاد، شبلی، ڈپٹی نذیر احمد وغیرہ اس تحریک کے فعال رکن سمجھے جاتے ہیں جنہوں نے ادب کی مختلف جہتوں کے وسیلے سے قومی زندگی کی ابتر حالت کو سنوارنے کی کوشش کی اور مقصد تھا۔ اصلاح کے پس پردہ انگریزی اقتدار سے نجات حاصل کرنا تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لئے نئی تعلیمی بصیرت سے بھی اخذ و استفادے کو ناگزیر ہی نہیں بلکہ لازم قرار دیا گیا۔ جزوی اختلاف سے قطع نظر مجموعی اثرات کے اعتبار سے اس مخصوص سیاسی سماجی صورتِ حال میں ان دانشوروں کی فکری و عملی کارکردگی سے ان کی مفکرانہ و مدبرانہ اور دانشورانہ حکمتِ عملی کا اظہار ضرور ہوتا ہے اور غالباً یہی سبب تھا کہ اس تحریک نے نہ صرف اپنی فعلیت اور فعالیت کا عوامی سطح پر گہرا نقش چھوڑا بلکہ اپنے نصب العین کے حصول میں نمایاں کامیابی بھی حاصل کی۔

جس طرح حالی اپنے سینے میں ایک دردمند دل رکھتے تھے اور اپنی قوم کی فلاح و بہبود کے بے حد متمنی تھے اور انہوں نے اسی غرض سے مسدس کی شکل میں قومی عظمت کا مرثیہ لکھا تاکہ مسلمان قوم میں غیرت و حمیت بیدار ہو سکے۔ یہی روش پنڈت برج موہن چکبست نے بھی اختیار کی۔ ان کا بھی خیال [illegible]

غرض سے ایک کلب "کشمیری ینگ من ایسوسی ایشن" کے نام سے قائم کیا اور اس کے بانی ہونے کے ساتھ ساتھ تادمِ آخر اس کے روحِ رواں بھی رہے۔ اس کلب کی کارگزاریوں کے وسیلے سے انہوں نے عورتوں اور نوجوانوں کی اصلاح کی کامیاب کوششیں کیں۔ اس طرح یہ کلب ایک اصلاحی تحریکی ادارہ کی حیثیت اختیار کر چکا تھا جو چکبست کی شاعری کا ایک اہم پس منظر بھی ہے۔

چکبست کوئی باضابطہ مفکر نہ تھے کہ فلاح قوم کے لئے کوئی نیا ضابطہ یا دستور مرتب کرتے لیکن ایک دردمند اور مخلص انسان تھے اور اپنے پہلو میں ایک حساس دل رکھتے تھے۔ چنانچہ ملک کی ترقی و آزادی اور عوام کی خوش حالی کے بے حد متمنی تھے اور وہ سمجھتے تھے کہ حصول مقاصد کے لئے موجودہ عوام اور علی الخصوص نوجوانوں میں حُبّ الوطنی کے جذبے کو فروغ دینا نہایت ضروری ہے۔ یہ خیال ان کے اصلاحی مزاج کا بنیادی عنصر تھا جو دورِ اول سے ہی ان کے شاعرانہ متغزلانہ محرک کے طور پر ابھرنے لگا تھا۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ چکبست نے کم عمری میں ہی شاعری شروع کر دی تھی جب وہ کوئی بارہ برس کے تھے اور وہ زمانہ ۱۸۹۴ء کے آس پاس کا تھا۔ ان کی پہلی ہی نظم "حُبِّ قومی" کے عنوان سے تخلیق پذیر ہوئی جو انہوں نے "سوشل کانفرنس کشمیری پنڈتان" لکھنؤ میں پڑھی۔ اس نظم سے اس عہد کے فکری موسم اور عام میلانات کا پتہ چلتا ہے۔ حُبِّ قوم و وطن کا جذبہ اس امر کی بیّن دلیل ہے کہ یہ اس عہد کا اہم مسئلہ تھا جس سے کم عمر نوجوان اور بچے بھی آشنا اور متاثر تھے۔ اس نظم کی ادبی و فنی خوبیوں سے قطع نظر معنوی افادی اہمیت اس مخصوص فکری موسم کے تناظر میں یقینی ہے۔ اس نظم کے دو اشعار اس طرح ہیں ؎

محبتِ قومی کا زباں پہ ان دنوں افسانہ ہے
بادۂ الفت سے پُر دل کا ہر پیمانہ ہے
[illegible] وہاں افسانہ ہے

عشق میں اپنے وطن کے ہر بشر دیوانہ ہے

ظاہر ہے کہ ادبی نقطۂ نگاہ سے یہ خیال اور پیش کش کا انداز نہایت ہی طفلانہ ہے لیکن اس سے اس امر کی خبر ضرور ملتی ہے کہ حُبِّ قوم و وطن کا چرچہ اس زمانے میں عام تھا۔

چکبست کی شاعری کا بیشتر ذخیرہ مسدس کی ہیئت میں ہے جس کو انہوں نے موضوعاتِ مراثی تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اصلاحی اور سیاسی جذبات و تخیلات کی ترسیل کا بھی وسیلہ بنایا۔

مسدس کی شکل میں " مرقعِ عبرت " ان کی ایک طویل نظم ہے جو مختلف عنوانات پر مشتمل ہے۔ یہ مسدس " انجمن جوانانِ کشمیر " کے جلسے میں پڑھنے کے لئے لکھا گیا تھا جس کا خاص مقصد کشمیریوں کی اصلاح تھا۔ مرقعِ عبرت میں اُس وقت کے کشمیریوں کے احوال و کوائف بیان کیے گئے ہیں جن میں بے حسی، انگریزی تہذیب کی تقلید اور خود پسندی کی نشاندہی کرتے ہوئے ان میں قومی غیرت و حمیت کا احساس دلایا گیا ہے۔ اس نظم میں گرچہ روئے سخن کشمیریوں کی طرف ہے لیکن اس کے معنوی اثرات کا اطلاق و انطباق پورے برصغیر ہندوستان پر کیا جا سکتا ہے کیونکہ جو حالت کشمیریوں کی تھی وہی پورے ہندوستانی عوام کی۔ چکبست کی کئی دوسری نظمیں ہیں جن میں ایسے میلانات اُبھر کر آئے بھی ہیں۔ انہوں نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و روایات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے ؎

اب تک اثر میں ڈوبی ناقوس کی فغاں ہے
فردوس گوش اب تک کیفیت اذاں ہے

قومی اور وطنی جذبات کی ترجمانی موثر انداز میں چکبست کے پرخلوص جذبے اور فنی چابکدستی کا کمال ہے اور اس کمال اظہار ذیل کے چند اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے ؎

شیدائے بوستاں کو سرو و سمن مبارک
رنگیں طبیعتوں کو رنگِ سخن مبارک
بلبل کو گل مبارک، گل کو چمن مبارک
ہم بیکسوں کو اپنا پیارا وطن مبارک

غنچے ہمارے دل کے اس باغ میں کھلیں گے
اس خاک سے اٹھے ہیں، اس خاک میں ملیں گے

" غنچے ہمارے دل کے اس باغ میں کھلیں گے " مستقبل کی پُر اعتماد پیش قیاسی ہے اور اس سے شاعر کا رجائی نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے۔ ذیل کا شعر بھی حُبِّ وطن کے جذبے سے سرشار ہے ؎

ہے رشکِ مہر ذرّہ اس منزل کہن کا
تلتا ہے برگِ گل سے کانٹا بھی اس چمن کا

حُبِّ وطن بحیثیت سیاسی تصور کے ایک خشک موضوع ہے جس کو نغمۂ شاعری بنا دینا کمال کی بات ہے اور چکبست نے یہی کمال اپنی شاعری کے ذریعہ کر دکھایا ہے۔ چکبست نے جذبۂ حبّ وطن کے بہاؤ میں سیاسی مزاج کی نظمیں بھی کہی ہیں جن کے ذریعہ عوامی سطح پر سیاسی شعور کو بیدار کرنا مقصود تھا چنانچہ ایسی نظموں سے ان کے سیاسی رویّے اور قومی احساسات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ' ہوم رول ' سے متعلق ان کی ایسی کئی نظمیں ہیں جو ان کے سیاسی رویے اور قومی احساس و شعور کی وضاحت کرتی ہیں — " وطن کا راگ "، " آوازۂ قوم " وغیرہ اسی موضوع سے متعلق ہیں۔ " آوازۂ قوم " کے حسب ذیل اشعار ان کے فکر و فن کی کھلے طور پر نشاندہی کرتے ہیں ؎

رقیب کہتے ہیں رنگ وطن نہیں یکساں
بنا ہے قوسِ قزح خاکِ ہند کا داماں
جدھر نگاہ اٹھے اس طرف نیا ہے سماں
نہ ایک رنگِ طبیعت نہ ایک رنگِ زباں
جو " ہوم رول " پہ یہ چشمِ شوق شیدا ہو
تمام رنگ میں بس ایک نور پیدا ہو

فرقہ وارانہ اتحاد کے سلسلے میں یہ ایک جاندار نظم ہے۔ کثرت میں

وحدت کے تصور کو مؤثر شاعرانہ اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ "قوسِ قزح" کی علامت سے اختلافِ رنگ و خون، نسل و مذہب اور تہذیب و تمدن کو تنوع کا حسن عطا کیا گیا ہے اور اس رنگا رنگی میں یک رنگی کا منطقی جواز پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس نظم میں دل کی طلب کی کامیابی کا محرک اور وسیلہ اسی ایک نور، ایک رنگ یا ایک مشترکہ توانائی کو قرار دیا گیا ہے۔

'خاکِ ہند' کے عنوان سے چکبست نے وطن کا ترانہ چھیڑا ہے۔ یہ بھی مسدس کی شکل میں ایک کامیاب نظم ہے۔ اس کے بعض اجزا اور حصے منظر نگاری کی بھی خوبصورت مثال پیش کرتے ہیں۔ اس نظم کی تاثیر اپنے مخصوص معنوی تناظر میں مسلّم ہے۔

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیضِ قدرت تیرے لئے رواں ہے
تیری جبیں سے نورِ حسنِ ازل عیاں ہے
اللہ رے زیب و زینت کیا اوجِ عز و شاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشیدِ پُر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

چکبست نے ایسی متعدد نظمیں لکھی ہیں جو زبان و بیان کے اعتبار سے صاف ستھری ہیں، معنی و مطالب کے اعتبار سے پُرتاثیر ہیں اور مقصد کے اعتبار سے ایک مخصوص حسیت کی تکمیل کی کفایت کرتی ہیں۔

چکبست نے جہاں اپنے مذہبی پیشواؤں کی شان میں اپنے جذبات کی عکاسی کی ہے وہیں عصری قومی رہنماؤں کی شخصیت کے مرقع بھی قلم بند کئے ہیں اور ان کے تئیں اپنے ذہنی میلانات کا اظہار کیا ہے۔

مسز اینی بسنٹ سے عقیدت کا اظہار یا ہوم رول کی تمنا کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

طلب فضول ہے کانٹوں کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

گویا کرشن کو کھلے کے انتقال پر لکھتے ہیں ؎

جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے
سہاگ قوم کا تیری چتا پہ جلتا ہے

بشن نرائن در کا مرثیہ بھی ان کے قلب کے سوز و گداز کا بے حد مؤثر ترجمان ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

آدمیت کی یہ تصویر مٹی جاتی ہے
حسنِ اخلاق کی تدبیر مٹی جاتی ہے
جذبۂ خیر کی توقیر مٹی جاتی ہے
ہم مٹے جاتے ہیں تقدیر مٹی جاتی ہے
دلِ مایوس محبت کا عزا خانہ ہے
اپنی آنکھوں میں یہ دنیا نہیں ویرانہ ہے

اس طرح کی نظمیں چکبست کے بنیادی مقصد سے نہیں ہٹتیں اور ان کا مقصد یہ ہے کہ لوگوں کے دلوں میں وطن کی محبت اور اس کی خدمت کا جذبہ پیدا کیا جائے اور انہیں مصلحین و مفکرین کی راہ اختیار کرنے پر آمادہ کیا جا سکے۔

چکبست نے شخصی مراثی جیسی نظموں میں قومی اتحاد اور مذہبی رواداری کے جذبے کو بڑے ہی حسین و دل نشین انداز میں پیش کیا ہے جس کی ضرورت اور اہمیت و افادیت آج کچھ اور زیادہ ہو گئی ہے۔ چکبست اس بات کو اچھی طرح سمجھ رہے تھے کہ ملک و قوم کی آزادی و ترقی کے لئے فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور مذہبی رواداری کے جذبے کو قوی اور مستحکم کرنا ضروری ہے کیونکہ اختلافِ باہمی ملک کی جڑوں کو کمزور کرتا ہے۔ وہ یہ بھی اچھی طرح سمجھ رہے تھے کہ حصولِ آزادی کا خواب اس وقت تک شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا جب تک لوگوں کے دلوں میں مذہبی رواداری پیدا نہ ہوگی۔ انہوں نے "دعوتِ عرت" میں مذہب کا ذکر اس طرح سے کیا

ہے ؎

مُردہ ہے، رواں روح ہو گر جسم بشر سے
کانٹا ہے، جدا ہو جو نزاکت گلِ تر سے
ہے مثلِ خزف، دور صفا ہو جو گہر سے
آئینہ ہے آب اترتا ہے نظر سے
مذہب بجز اخلاق روا ہو نہیں سکتا
معنی سے کبھی لفظ جُدا ہو نہیں سکتا

چکبست ہر چند کہ کوئی باضابطہ مفکر یا فلسفی نہیں تھے لیکن جذبے کی سطح پر ان کا یہ ایمان و اعتقاد تھا کہ تمام مذاہب کی اصل اور روح ایک ہی ہے اور تمام مذاہب کی تعلیمات اخلاقیات پر مبنی ہیں۔ اگر اخلاقِ انسانی سے کوئی انسان دُور رہے تو گویا وہ شرفِ انسانی سے گرا ہوا ہے۔ چنانچہ مذہبی اختلاف کے باوجود اشتراک و اتحاد کی بنیاد اخلاقی قدریں ہیں جن پر وہ زور دیتے ہیں۔

[illegible] مسلمان شعرا نے ہندو قوم کی مذہبی روایات [illegible] اور مذہبی پیشواؤں کو اپنے زورِ قلم سے نذرانہ [illegible] پیش کیا ہے۔ اسی طرح چکبست نے بھی اسلامی روایات [illegible] پر زورِ قلم صرف کرنے کی کوشش کی ہے اور [illegible] کے جذباتی ہم آہنگی کے میلان کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ قومی یکجہتی کے نقطۂ نظر سے جذباتی ہم آہنگی کا میلان ایک قومی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دعوے کی دلیل پر ان کی نظم جو امام باڑہ آصف الدولہ سے متعلق ہے پیش کی جا سکتی ہے۔

چکبست کے سرمایۂ شعر کے معائنے اور مطالعے سے واضح طور پر یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ ان کے موضوعات میں گونا گونی اور بوقلمونی اور تنوع ہے۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ انہوں نے متقدمین اور معاصرین سے اکتساب فیض کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں کامیابی بھی حاصل کی ہے۔ ایک طرف وہ آزاد، حالی، انیس اور دبیر سے متاثر ہوئے ہیں تو دوسری طرف اقبال کے اثرات ان کی شاعری پر نمایاں ہیں۔

اس سلسلے میں جناب کلیم الدین احمد کا خیال ہے :

"ان (چکبست) کا آغاز انیس کی تقلید سے ہوا اور ان کی انتہا اقبال کی پیروی تھی۔ اقبال کا اثر دیرپا تھا۔ ان کی بیشتر نظمیں اسی اثر کی ترجمان ہیں۔ "خاکِ وطن"، "وطن کا راگ"، "ہمارا وطن"، "آوازۂ قوم" ان نظموں پر اقبال کی مہر ثبت ہے۔

قومی شاعری، وطن کا راگ چکبست کے زمانہ میں کوئی نئی چیز نہ تھی۔ حالی کے زمانہ میں یہ احساس اُردو شاعری میں داخل ہو چکا تھا"۔
(اُردو شاعری پر ایک نظر جلد دوم ص۲۲۱)

اور جہاں تک چکبست پر اقبال کے اثرات کا تعلق ہے تو شاید یہی سبب ہے کہ سر تیج بہادر سپرو نے اقبال اور چکبست کے تقابلی مطالعے کی ضرورت محسوس کی اور اس پر زور دیتے ہوئے لکھا :

"میرے اس مضمون کی غایت یہ نہیں ہے کہ اس دَورِ جدید کے دو نمائندوں اقبال اور چکبست کے کلام پر بحث کی جائے اور ان میں فرق دکھایا جائے، لیکن یہ لکھنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر چکبست کی بہ نسبت اقبال کے کلام کا رجحان روحانیت اور صوفیانہ مضامین کی جانب زیادہ ہے تو شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ جو اُن کا فلسفۂ زندگی ہے، اس کا عکس ان کے کلام پر ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے اگر چکبست کے کلام میں زیادہ رنگینی اور درد ہے اور انسانی جذبات و محسوسات پر اس کا اثر بہ نسبت انسانی دماغ کے زیادہ پڑتا ہے اور

اس کی وجہ غالبًا یہ ہے کہ چکبست نے لکھنؤ کی
آب وہوا میں نشو ونما پائی ہے اور ان پر اساتذہ
کے کلام کا زیادہ اثر ہے جو لکھنؤ کی ناموری کا باعث
ہوئے اور جنہوں نے اس شہر کی شہرت میں چار
چاند لگائے "۔

(صبح وطن ص۱۱)

یہ سچ ہے کہ اقبال ایک مربوط نظامِ حیات کے حامل تھے
جو نظام فلسفیانہ تھا اور ان کی تمام تر شاعری پر اس فلسفیانہ
نظام کا گہرا اثر ہے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اسی نظامِ حیات
کی ترسیل ان کی شاعری ہے جبکہ چکبست کی شاعری میں ہمیں
کوئی فکری نظام دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن اس بنیاد پر اقبال و چکبست
کے درمیان امتیاز قائم کرنا کہ اقبال کا کلام دماغ کو مخاطب کرتا
ہے اور چکبست کی شاعری احساس وجذبات کو متاثر کرتی ہے،
اس نکتے کی وضاحت کرتا ہے کہ اقبال کے کلام کی اثر پذیری چکبست
کے مقابلے میں کمتر درجے کی ہے، درست نہیں۔ اقبال کا کلام دماغ
کو یقیناً مخاطب کرتا ہے لیکن جذبات واحساسات کی تسکین کے
معاملے میں بھی وہ چکبست کی شاعری پر فائق ہے کیونکہ جذبات
واحساسات ذہنی محرکات سے یکسر خالی نہیں ہوتے۔ اقبال کے
کلام سے فکر اور جذبے دونوں سطحوں پر قاری متاثر ہوتا ہے
جبکہ چکبست فکر کی تسکین خاطر خواہ طور پر نہیں کر پاتے ——— میں
سمجھتا ہوں کہ چکبست نے اقبال کی تقلید شاعرانہ جذبات و
احساسات ہی کے سلسلے میں کی ہے چنانچہ ان کے کلام کی اثر پذیری
بہت حد تک ماخذاتِ اقبال کی رہین منت ہے۔ جہاں تک
اقبال کے فلسفۂ حیات کا تعلق ہے تو یہ ایک فلسفیانہ تفکر کا
نتیجہ ہے جس کے لئے ہر ذہن موزوں نہیں ہو سکتا اور چکبست
کا ذہن بھی اس قابل نہ تھا کہ فلسفے کے معاملے میں وہ اقبال کی
پیروی کرتے۔ بقول کلیم الدین احمد :

" چکبست نے اقبال کے زیر اثر قومی احساس کی
ترجمانی کا ارادہ کیا اور کئی نظمیں اس کے لئے
وقف کر دیں، لیکن جس طرح چکبست، انیس
کی تقلید میں ناکامیاب رہے، اسی طرح اقبال
کی پیروی میں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔ چکبست کا
دماغ غائر ومحیط نہ تھا۔ ان کی نظموں میں وہ
فلسفیانہ گہرائی نہیں جو اقبال کی نظموں میں ملتی
ہے۔ چکبست سطحی، قومی جذبات کی صفائی اور
سلاست کے ساتھ ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی بات
ان کی نظموں کی مقبولیت کا سبب ہے "۔

(اُردو شاعری پر ایک نظر جلد دوم ص۲۱۱)

چکبست شاعر تھے اور اچھے شاعر تھے۔ اپنے تئیں انسانیت
کی خدمت کو اپنا فرض تصور کرتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کا میلان
قدرے متصوفانہ تھا جس کے نتیجے میں وہ حقیقت کی کلیت اور
مجاز کی کثرت وتعدد کو بھی تسلیم کرتے تھے۔ اس دعوے کی
دلیل پر ان کا معرکتہ الآرا شعر پیش کیا جا سکتا ہے ؎

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا

ان کے نزدیک حقیقت کی کنہہ یا اصل میں کوئی تعدد یا کثرت نہیں،
ظہور کی سطح پر جو تخالف وتصادم کی کیفیت پائی جاتی ہے، محض
فریب نگاہ ہے اور یہی فریب نگاہ کی اسیری ہے جو کثرت میں وحدت
کے جلوے کا عرفان وادراک نہیں ہونے دیتی ورنہ بقول اقبال ؎

حقیقت ایک ہے ہر شے کی نوری ہو کہ ناری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

چنانچہ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اخلاقی تعلیم کے معاملے میں
چکبست حالی سے متاثر ہیں لیکن فلسفیانہ نکات میں وہ اقبال
کے پیرو ہیں۔ وہ مظاہر کے حسن میں حقیقت کے جمال کا پرتو
دیکھتے ہیں اور فطرت وانسانیت کو ایک دوسرے کے ساتھ
ہم آہنگ کرنے کی سعی کرتے ہیں ؎

شرابِ اُنسِ حقیقی سے تھا ہر اک سرشار
شجر تھا، کوہ تھا، چشمہ تھا یا بہ مشتِ غبار
درخت و کوہ ہیں کیا، ذاتِ پاک انساں کیا
طیور کیا ہیں، ہوا کیا ہے، ابر و باراں کیا
یہ موجِ ہستیٔ بیدار کے عناصر ہیں
سب ایک قافلۂ شوق کے مسافر ہیں

فلسفیانہ نقطۂ نگاہ سے ذرّے میں گردشِ موجِ ہستیٔ بیدار کی داخلی تحریکات کے سبب ہے۔ یہی موجِ ہستیٔ بیدار مرکز ہے اور یہ صرف مرکز ہی نہیں بلکہ بسیط بھی ہے اور محیط بھی۔ اور اسی کی طرف ENERGY PACKETS سرکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں چنانچہ نظامِ اوقات میں پائے جانے والے تمام واقعات ایک ہی قافلۂ شوق کے مسافر ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے بُعد و اختلاف چہ معنی دارد ؟ سوائے اس کے کہ یہ موت کی خبر لائے اور انسان اپنی منزل کا نشان کھو کر 'راہ بے خبر' کی سند حاصل کرلے۔ یہی فکری عناصر ہیں جو اُن کے شاعرانہ مذہب کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی شاعرانہ رُوح آفاقیت کی طرف رواں دواں ہوتی ہے اور وہ کہتے ہیں ؎

ہر ذرّۂ خاکی ہے مرا مونس و ہمدم
دُنیا جسے کہتے ہیں وہ کاشانہ ہے میرا
جس جا ہو خوشی، ہے وہ مجھے منزلِ راحت
جس گھر میں ہو ماتم، وہ عزاخانہ ہے میرا
جس گوشۂ دُنیا میں پرستش ہو وفا کی
کعبہ ہے وہی اور وہی بُت خانہ ہے میرا

اس انداز نظر کے پیشِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد کے مقابلے میں چکبست کا اخلاقی تفکر زیادہ موزوں اور انسانی اخلاقی عناصر زیادہ قوی ہیں۔ دنیا کو وہ ایک گھر اور ایک کنبہ تسلیم کرتے ہیں اور پرستشِ وفا کو ہی انسانیت کی معراج تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک کعبہ و بُت خانہ میں بنائے امتیاز کچھ بھی نہیں بشرطیکہ وفا کی قدر مشترک ہو۔ یہی وہ اخلاقی نکتہ ہے جس پر چکبست مذہبی رواداری، وسیع المشربی، مساوات اور اخوت جیسے قدری عناصر کو سمیٹ کر انسانیت کے معیار کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں اور اس میں شبہہ نہیں کہ انہوں نے بڑے مؤثر انداز میں اپنے احساسات و جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ اس قسم کی شاعری وقت کے ایک اہم تقاضے کی تکمیل کے لئے اشد ضروری تھی اور آج بھی اس کی اہمیت و افادیت مسلّم ہے، کیونکہ حالات تو قدرِ انسانیت اور شرفِ انسانیت کے لئے آج بھی ویسے ہی ناساعد ہیں بلکہ کچھ اور ناگفتہ بہ ہو گئے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ اُس وقت ہندوستان براہِ راست انگریزوں کا غلام تھا اور آج انگریزی اثرات کا غلام ہے۔ ●●

اردو میں رپورتاژ نگاری کا فن

ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ زیڈ۔ گوہر

شعر و ادب کی صنفوں کی تخلیق و تشکیل کے سلسلے میں درج ذیل محرکات بنیادی اہمیت رکھتے ہیں :

(الف) تحریک داخلی ،

(ب) تحریک بیانی ،

(ج) تحریک تمثیلی ، اور

(د) ۔ تحریک وصفی

کبھی ذاتی تجربات و واردات کے اظہار کے طبعی شوق، کبھی ذوقِ تجسس و تحیر، کبھی اپنے اور دوسروں کے تجربوں کے تمثیلی بیان اور کبھی خارجی زندگی کے اوصاف و کوائف کے تاثرات نے اصناف ادب کی چمن بندی کی ہے ۔ درج بالا محرکات انہی مختلف کیفیات کی آئینہ سامانی کرتے ہیں ۔ ادبی تجربوں کی خارجی ہیئت اور صنفی امتیاز کو نمایاں کرنے کے سلسلے میں ان محرکات کی بڑی اہمیت ہے۔ البتہ ادبی موضوعات و مزاج پر سب سے گہرا اثر حالات زندگی کے تغیر کا پڑتا ہے ۔ مثال کے طور پر، اس ایک تاریخی حقیقت کو سامنے رکھنا کافی ہوگا کہ ۱۸۳۰ء کے فرانسیسی انقلاب نے پہلے تو فرانسیسی ادب میں، پھر ادبیات عالم میں حقیقت پسندانہ میلان کو عام کر دیا :

"حقیقت پسندی، شعوری ادبی تحریک کے طور پر، ۱۸۳۰ء کے انقلاب فرانس کے بعد یورپ میں پروان چڑھی اور ۱۸۵۰ء سے ۱۸۸۰ء تک تقریباً تمام مغربی دنیا میں ایک غالب میلان ادب بنی رہی۔" ۱

"رپورتاژ" بھی ایک فرانسیسی لفظ ہے ۔ اس کی اصل، لاطینی لفظ "رپورتے" (Reporter) ہے ۔ اس کے لیے انگریزی میں ایک سادہ سا لفظ "رپورٹ" (Report) مستعمل ہے ۔ پھر بھی دونوں میں فرق ہے ۔ "رپورٹ" (روداد) خالصاً خارجی یا معروضی ہوتی ہے ۔ یہاں جزئیات نگاری سے احتراز کیا جاتا ہے ۔ یہ ادب کی صنف نہیں ہے ۔ لیکن "رپورتاژ" (Reportage) ایک ادبی صنف ہے ۔ اس میں موضوعیت کو خاصا دخل ہے جس میں معروضیت کی آمیزش ہوتی ہے ۔ کیونکہ اس میں حقیقی واقعات کے بیان کے ساتھ ساتھ شخصی تاثرات و کیفیات کا اظہار بھی ہوتا ہے ۔ یہاں جزئیات نگاری سے گریز ممکن نہیں "رپورٹ" میں صحافت کی خشکی ہوتی ہے، کیونکہ یہ صحافت ہی کا ایک حصہ ہے ، "رپورتاژ" میں ادب کی چاشنی اور اسلوب کی لطافت ہوتی ہے کیونکہ اس کا تعلق صحافت اور ادب دونوں سے ہے ۔ "رپورٹ" مختصر ہوتی ہے ۔ "رپورتاژ" مختصر ہو سکتا ہے اور طویل بھی ۔ اس کے اختصار و طوالت کا انحصار متعلقہ مستند واقعات کی نوعیت پر ہوتا ہے ۔

اٹھارہویں صدی میں جوزف ایڈیسن ، رچرڈ اسٹیلے اور پھر گولڈ سمتھ نے اس صحافتی فارم کے امکانات دریافت کیے اور گولڈ سمتھ نے اس صحافتی فارم کے امکانات دریافت کیے مضامین کے ذریعہ اعلیٰ معیاری نثر کے نمونے پیش کیے تھے۔

---

۱ ۔ [illegible] ۸۴۲۰۰۱

مگر حقیقتاً رپورتاژ کو فروغ انیسویں صدی میں حاصل ہوا۔

بیسویں صدی میں رپورتاژ نے ایک مستقل معیاری صحافتی صنف کی حیثیت حاصل کرلی۔ برطانوی ادبی صحافت کی دنیا میں برنارڈ شا، ایچ جی ویلس، ورجینا وولف، مڈلٹن مری، آلڈس ہکسلے اور فرانسیسی ادبی صحافت میں کولے، پال موریند، آرندرے مالرو وغیرہ ادیبوں کے نام اہم ہیں جنہوں نے رپورتاژ نگاری کی روایت کو ادبی سلیقے سے آشنا اور آراستہ کیا۔ اس سے پہلے صحافت سے ادب کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ گویا "رپورتاژ" نے صحافت اور ادب کے درمیان ایک پل کا کام انجام دیا۔

یہ صنف چونکہ مغربی ادب کے زیر اثر ہمارے ادب میں پروان چڑھی ہے اور اب اردو کے صحافتی ادب کو رپورتاژوں نے کافی وسیع کردیا ہے، اس لیے "رپورتاژ" کی صحافتی اہمیت اور ادبی نوعیت کا مطالعہ ضروری ہے۔ اسے محض صحافت کے حوالے کردینا اس لیے نامناسب ہوگا کہ اس کا تحریری سلیقہ، ادبی حسن و آہنگ بھی رکھتا ہے۔ ایک اچھا رپورتاژ نگار جس ذہانت سے ترغیب دیتا اور جس خوش طبعی کے ساتھ قاری پر اثر انداز ہوتا ہے، وہ صرف ایک صحافی کے لیے ممکن نہیں ہے معیاری رپورتاژ کی ادبیت اسے صحافتی دائرے سے نکال کر ادبی محاسن سے قریب تر کردیتا ہے۔ اسی لیے رپورتاژ نگاری کے میلان نے بتدریج اہمیت اور مقبولیت حاصل کرلی ہے۔

اردو میں رپورتاژ نگاری کے میلان کے مکمل جائزے کے لیے، ضروری ہے کہ پہلے رپورتاژ کی فنی قدر و قیمت معلوم کرلی جائے۔ اس ضمن میں پہلے چند انگریزی لغات سے استفادہ کو ترجیح دوں گا تاکہ مغربی ادب و صحافت میں "رپورتاژ" کے فنی تصور پر روشنی پڑ سکے۔ ان لغات میں بیان کیے گئے درج ذیل مطالب، رپورتاژ کی تعریف کا درجہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے بغور مطالعہ سے بعض مشترکہ باتوں کا اندازہ ہوتا ہے:

"(رپورتاژ) ایسی تحریر، جو حقیقی یا دستاویزی واقعات پر مشتمل ہو۔" ۲

"ذاتی تفصیلات پسند کرنے والوں کے لیے بعض رپورتاژ دلچسپ ثابت ہوں گے۔" ۳

"کسی مقرر یا مقررین کے بیانات (مباحثہ یا تقریر وغیرہ کی شکل میں)، کسی جلسہ کی کارروائی یا واقعہ یا حادثہ کا کم و بیش مکمل بیان، ایک مخصوص فارم یا اخبارات میں اشاعت کی غرض سے تحریر کرنا۔" ۴

"(رپورتاژ) ایسی تحریر، جو راست مشاہدات یا محتاط دستاویزی واقعات و مناظر کی سچی تفصیل پیش کرتی ہو۔" ۵

"(رپورتاژ) کسی عمل، واقعہ، تاریخ وغیرہ کی تحریری تفصیل جو راست مشاہدہ یا مکمل تحقیق اور دستاویزی بنیاد پر پیش کی گئی ہو۔" ۶

"(رپورتاژ) ایک فرانسیسی اصطلاح ہے جس کا استعمال عام طور سے صحافتی ہوتا ہے۔ مگر اس کے لیے جو تکنیک اپنائی جاتی ہے وہ عضویاتی طور پر افسانے سے قریب ہوتی ہے۔" ۷

مندرجہ بالا مطالب اور وضاحتوں میں "رپورتاژ" کے تعلق سے دو باتیں خاص طور پر قابل توجہ اور اہم ہیں ان دونوں پر کم و بیش تمام لغت نگاروں کا اتفاق ہے۔ پہلی بات یہ کہ رپورتاژ میں راست مشاہدات کا بیان ہوتا ہے۔ دوسری یہ کہ رپورتاژ کے واقعوں کی دستاویزی اہمیت ہوتی ہے۔ "دی نیو انسائیکلوپیڈیا بریٹینکا" میں رپورتاژ پر روشنی ڈالتے ہوئے واضح کیا گیا ہے کہ اسی نے صحافتی ادب کے سرمایہ کے وقار و معیار کو بلند کیا ہے[۸] اور ادبی صحافت اسی کے ذریعہ ذہین ترین سطح تک پہنچی ہے۔ رپورتاژ نگاروں نے موضوعاتی تنازعات بھی پیدا کیے اور سماجی اور سیاسی تعصبات کو چیلنج

بھی کیا ہے۔ یعنی اپنے رپورتاژوں کو انھوں نے اپنے عہد کے تیز و تند
واقعات اور معاملات و مسائل سے پوری طرح قریب تر رکھا ہے۔ ان باتوں
کے ساتھ ساتھ رپورتاژ نگاروں نے تحریر و تکنیک کا ایسا دلکش اور اثر
انگیز راستہ اختیار کیا کہ جس کی وجہ سے رپورتاژ کی ادبی اہمیت اور فنی منزلت
بڑھتی گئی۔ رپورتاژ نے صحافت اور ادب کی دوری کو کم کیا ہے۔ اس میں
صحافتی میلان تو ہوتا ہے مگر اس کا ادبی رنگ اسے صحافت اور ادب کے
درمیان ایک مضبوط اور خوب صورت پل بنا دیتا ہے۔ چنانچہ اب
صحافت اور ادب کو ایک دوسرے سے بالکل الگ تھلگ قرار نہیں دیا
جاسکتا۔ محمد حسن عسکری نے بیسویں صدی کے پہلے پچیس سالہ وقفے کے
عالمی حالات کے پس منظر کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس دور میں:

"نوجوان ادیبوں کا گروہ ابھرا جس کا رویہ ادب کے بارے
میں بالکل نیا تھا۔ یہ لوگ کہتے تھے کہ ادب زندگی کے
مسائل سے غیر متعلق نہیں رہ سکتا، بلکہ اصل ادب وہی
ہے جو اپنے زمانے کے متعلق کوئی تخلیقی بات کہہ سکے
اس نظریے کے ماتحت ادب کے موضوعات اور اسالیب
دونوں میں بڑی تبدیلیاں آئیں لیکن ساتھ ہی ساتھ ادیبوں
نے یہ بھی دیکھا کہ بعض مسائل فوری توجہ کے طالب ہوتے
ہیں، مگر ان پر تخلیق کرنے کے لیے وقت درکار ہوتا
ہے۔ کسی وقتی مسئلے پر فوراً اسکے فوراً کوئی بڑا ناول یا
بڑی نظم نہیں لکھی جاسکتی، لیکن ادیب کا فریضہ یہ بھی
تھا کہ وہ فوری مسائل کے متعلق اپنے پڑھنے والوں
کو مطلع کرے۔ چنانچہ یہ بھی ناممکن تھا کہ ادیب بڑا
ادب تخلیق کرنے کی فکر میں بیٹھے رہیں اور وہ فوری
[illegible]

وجود میں آئی۔" ۹

اس سے ایک بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ پیشہ ورانہ
طور پر صحافت سے وابستہ افراد کا میدان تحریر، رپورتاژ نہیں ہے بلکہ اپنے
عہد کے سماجی اور سیاسی مسائل سے گہری واقفیت اور دلچسپی رکھنے
والے ادیب ہی رپورتاژ تحریر کرسکتے ہیں اور کرتے رہے ہیں۔ ایک اچھا
رپورتاژ، اسی لیے ایک اخباری رپورٹ تصور نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی
سماجی بصیرت اور ادبی سلیقہ مندی، اسے حلقۂ صحافت سے نکال کر
دائرہ ادب میں لے آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ رپورتاژ اپنی تحریر و تکنیک کی
وجہ سے ادب کی ایک ایسی نثری صنف ہے جس میں خیالات اور تصورات
پر مشاہدات و تجربات کی پیشکش کو فوقیت دی جاتی ہے۔ اس میں نہ
فطرت کی نقالی ہوتی ہے اور نہ فطرت کی تشکیل نو۔ یہاں گذرے ہوئے
واقعات و تجربات کو دلکش بیانیہ رنگ میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ
ان کی سماجی معنویت نکھر کر سامنے آجاتی ہے۔ تفہیمی سہولت کے لیے رپورتاژ
کو صحافتی ادب کے پیمانہ میں رکھا جاسکتا ہے۔ مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ
ادب کی کوئی صنف نہیں ہے۔ چنانچہ محمد حسن عسکری کا یہ خیال تجزیہ طلب ہے:

"رپورتاژ، ادب کی کوئی باقاعدہ صنف نہیں۔ البتہ یہ
ہوسکتا ہے کہ انفرادی طور پر کوئی رپورتاژ ادب کا درجہ
حاصل کرلے۔ پھر جب یہ چیز ادب کی مستقل صنف نہیں
تو اس کے قاعدے، قانون اور اصول بھی نہیں ہوسکتے۔" ۱۰

میرا خیال ہے کہ "رپورتاژ" ایک صنف ادب ہی ہے۔ "ادب
کی باقاعدہ صنف" سے عسکری صاحب کی کیا مراد ہے؟ یہ سمجھ میں نہیں
آتا۔ رپورتاژ کو اگر صرف ایک صحافتی سلیقۂ تحریر سمجھا جاتا تو نہ صرف یہ
ادیبوں کو اس کی طرف متوجہ ہونے کی ضرورت تھی، نہ نثری ادیبوں کو اور
نہ خود عسکری صاحب کو زحمت تحریر مول لینے کی ضرورت تھی۔ ان کا یہ
کہنا بھی درست نہیں ہے کہ اس کے "قاعدے، قانون اور اصول"
نہیں ہوسکتے کیونکہ یہ کوئی ادبی صنف نہیں ہے۔ اگر کسی مخصوص نام
کی ادبی صنف قرار دینے کے لیے اس کے قاعدوں، قوانین اور اصولوں
[illegible] تو رپورتاژ یقیناً ایک ادبی صنف ہے بلکہ [illegible]

تحریری سلیقے سے متعلق اس کے قاعدے بھی ہیں، قانون اور اصول بھی ہیں۔

عسکری صاحب کا یہ قول کہ رپورتاژ "ادب کی مستقل صنف نہیں ہے" دو باتیں ظاہر کرتا ہے۔ پہلی یہ کہ ان کے ذہن میں رپورتاژ کی ادبی و صنفی حیثیت واضح اور صاف نہیں تھی۔ دوسری یہ کہ ان کے خیال میں اصناف ادب کئی خانوں میں منقسم ہیں ـــــ باقاعدہ و بے قاعدہ اور مستقل و غیر مستقل! ابتدا میں رپورتاژ کا دائرہ کار یقیناً محدود تھا۔ اس کے لیے خود رپورتاژ نگار ذمہ دار تھے۔ مگر ۱۹۵۶ء تک آتے آتے اس صنف ادب کی پیش رفت کافی حد تک تیز ہو چکی تھی، اس کی تقریباً ساری حد بندیاں ٹوٹ چکی تھیں اور مختلف موضوعات پر رپورتاژ کی خاصی تعداد منظر عام پر آ چکی تھی۔ وہ سارے موضوعات انسانی زندگی سے قریب تر تھے اور وہ سبھی تخلیقات، متعلقہ معاشرتی کوائف کی ترجمان تھیں۔ اور بقول سید عابد علی عابد، ادبی تخلیقات کی عظمت و رفعت کے لیے اس کے موضوعات کا انسانی زندگی سے قریب تر ہونا ضروری ہے۔[۱۱] آگے چل کر انھوں نے کسی بھی صنف ادب کی کامیابی کو معاشرتی کوائف سے متعلق کیا ہے۔ اس سلسلے میں رپورتاژ کو صنف ادب تسلیم کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"ناول ہو یا داستان، مختصر افسانہ ہو یا رپورتاژ..... ہر صنف ادب اسی حد تک کامیاب گنی جائے گی جس حد تک وہ متعلقہ معاشرت کے کوائف کی ترجمانی کا فریضہ ادا کرے گی۔"[۱۲]

بہرحال: ۱۹۵۶ء تک سید سجاد ظہیر کا "یادیں"، کرشن چندر کا "پودے"، شاہد احمد دہلوی کا "دلی کی بپتا" اور دیگر کئی معیاری رپورتاژوں کی صنفی اور ادبی اہمیت و نمائندگی اور عظمت و رفعت اچھی طرح واضح ہو چکی تھیں۔ اس کے باوجود عسکری صاحب کا یہ انکار تعجب خیز ہے۔ میرے خیال میں ان کے لاشعور میں یقیناً یہ بات تھی کہ رپورتاژ ادبی صنف ہے۔ چنانچہ شعور اور لاشعور کے ٹکراؤ کے نتیجے میں انھوں نے رپورتاژ کو ایک ادبی صنف تسلیم کرتے ہوئے اس کے ساتھ "بے قاعدہ" اور "مستقل نہیں" کے الفاظ جوڑ دیئے۔

میرے خیال میں کوئی بھی صنف ادب نہ بے قاعدہ ہوتی ہے نہ غیر مستقل! البتہ اسے اپنی تشکیل کے لیے ارتقا کے مشکل مراحل ضرور گزرنا ہوتا ہے۔ لیکن دوران ارتقا بھی اسے غیر مستقل یا ناپائیدار نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں یہ حقیقت ہے کہ ابتدا میں، کسی صنف ادب کا رخ متعین نہیں ہوتا ہے۔ مگر رپورتاژ کی صنف، اپنے رخ اور اصول و قواعد کے ساتھ وجود میں آئی ہے۔ کیونکہ یہ وقت کے تقاضے کی پیداوار ہے۔ لہذا عسکری صاحب کے مندرجہ بالا قول سے اتفاق ممکن نہیں ہے۔ مزید وضاحت کے لیے چند دیگر تنقید نگاروں کے خیالات ملاحظہ فرمایئے۔ سردار جعفری نے بھی رپورتاژ کو ایک ادبی صنف قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"اردو ادب میں یہ صنف (رپورتاژ) بھی آہستہ آہستہ مقبول ہو رہی ہے۔ یہ صنف ادب بالکل نئی ہے لیکن بے انتہا اہم ہے۔ یہ صحافت اور افسانے کی درمیانی کڑی ہے اور اس سے ہمارے ادب کو بے انتہا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔"[۱۳]

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے بھی رپورتاژ نگاری کو ادبی سلیقہ تحریر ہی تصور کیا ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات کی وضاحت کے دوران بعض ایسے نکات کو نمایاں کیا ہے جن سے رپورتاژ کے قاعدوں اور اصول کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

"پیروڈی کی طرح اردو میں اس کے (رپورتاژ کے) وجود کا راز نئی ہیئت اور نئے مواد کی تلاش میں مضمر ہے۔ اس سے پہلے یا تو صحافتی انداز میں واقعات کا بیان ہوتا تھا یا جذباتی طور پر تاثرات کا اظہار ہوتا تھا۔ جیسے جیسے سماجی اور سیاسی تغیرات و شعور بڑھتے گئے، لوگوں کی خواہش و تلاش نے نئے راستے اختراع کیے۔ حالات بیان کرنے میں مورخ جذبات نگاری سے اور صحافی عبارت آرائی و ادبیت سے بے نیاز ہوتا تھا

افسانوں میں واقعات قلمبند کرنے میں زیادہ تر روداتی پہلو پر
نظر رکھتا تھا۔ غرض اس افراط و تفریط سے ناآسودہ ہو کر
اہل نظر نے ایک ایسا راستہ اختیار کیا جو مغرب میں پہلے سے
رائج تھا۔ جس کو رپورتاژ کے نام سے ادبی دنیا یاد کرتی
ہے۔ رپورتاژ میں ادبیت کے ساتھ ساتھ واقعات پر
بھی نظر رکھی جاتی ہے۔ یعنی تحریر میں ادبیت، صحافت
اور افسانویت کا امتزاج ہوتا ہے۔" ۱۴؎

یہ درست ہے کہ رپورتاژ تخلیقی نثر کی کوئی ایسی صنف نہیں ہے
جس میں شخصیت کے اظہار کو مقدم تصور کیا جاتا ہو۔ اس کے باوجود یہ
کہنا درست نہیں ہے کہ یہ ادبی صنف ہے ہی نہیں۔ عسکری صاحب کا
یہ خیال بھی ناقابل قبول ہے کہ رپورتاژ نگاری کا کوئی قاعدہ یا اصول نہیں۔
اس کا سب سے اہم اصول تحریر تو یہی ہے کہ یہ گذرے ہوئے واقعات
یا مناظر پر مشتمل ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ رپورتاژ، تخیل نہیں ہو سکتا۔ اس میں
شاہدات کی سطح زیریں میں احساس کی آنچ دبی دبی سی ہوتی ہے۔ روداییت
کے برعکس واقعیت سے رپورتاژ قریب تر ہوتا ہے۔ گذرے ہوئے
واقعات کو مورخ اور صحافی بھی پیش کرتے ہیں۔ مگر مورخ کے بیانات
میں احساس کی لو اور صحافی کے بیانات میں ادبیت کی نرم شعاع نہیں
ہوتی۔ رپورتاژ نگار کے بیانات میں یہ دونوں خصوصیات اسلوبی احتیاط
کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں۔

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی بھی رپورتاژ کو ایک ادبی صنف تسلیم
کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقی خدمات کا تذکرہ کرتے ہوئے
لکھتے ہیں:

"ترقی پسند ادیبوں نے ادب کی بعض ایسی اصناف کی
طرف بھی توجہ کی ہے جس میں لکھنے والے کے اپنے شخصی
تاثرات کا اظہار ہلکے پھلکے لیکن خوب صورت ادبی طرز میں
ہو سکے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہے کہ زندگی کی بعض
چھوٹی حقیقتیں اور واقعات بھی ادب کے قالب میں
سما جاتے ہیں اور اس طور پر ادب کے سرمایے میں
تنوع اور رنگارنگی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً "رپورتاژ ہی
کو لے لیجیے۔ یہ افسانہ، سفرنامہ اور روداد کی ملی جلی سی
ایک چیز ہے لیکن ان سب سے زیادہ مزیدار اور
دل کش۔" ۱۵؎

ڈاکٹر سید عبداللہ بھی رپورتاژ کو ایک ادبی حقیقت سمجھتے
ہیں۔ اس کی فنی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"چونکہ رپورتاژ بھی ایک فن ہے، اس لیے اس میں
اثر آفرینی کا کوئی وسیلہ ضرور موجود ہونا چاہیے ورنہ
خشک روزنامچوں کے نوٹ گھاس پوس کی روداد بن
جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ایسی بے اثر تحریر کو پڑھ کر
کسی کو کیا مل بھی سکتا ہے؟" ۱۶؎

یعنی: ایک کامیاب رپورتاژ کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس میں
صرف معلومات و مشاہدات نہ ہوں، محض خارجی ماحول ہی رونما ہونے والے
واقعات نہ ہوں، صرف چشم دید حالات کا نقشہ نہ پیش کیا گیا ہو، بلکہ اس
میں رپورتاژ نگار کی داخلی کیفیات کی گرمی اور سرگرمی بھی ہو، احساس کی
نرم لو بھی ہو۔ چنانچہ شمیم احمد کی یہ رائے درست ہے کہ "اس کا موضوع
تو صحافتی ہے مگر فن قطعی ادبی ہے۔" ۱۷؎ موضوع کی صحافتی نوعیت،
رپورتاژ کے خارجی مزاج اور اس کی فنی خصوصیت، داخلی رنگ کی
آئینہ داری کرتی ہیں۔ رپورتاژ کے لیے واقعات کا چشم دید ہونا ضروری
ہے مگر کافی نہیں ہے۔ "چشم دید واقعات" رپورتاژ کے وسیلے سے
فنی مرتبہ اس وقت حاصل کرتے ہیں جب رپورتاژ نگار اپنی قلبی کیفیات
کی رنگ آمیزی سے اسے پرکشش بناتا ہے۔ یعنی جب موضوعیت و
معروضیت، داخلیت و خارجیت ایک دوسرے سے آمیز ہو جائیں۔
رپورتاژ کی اس ادبی خصوصیت کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس
لکھتے ہیں:

"آنکھوں دیکھے حال پر مشتمل اس طرح کی ابتدائی تحریریں
دراصل اس رپورتاژ کی پیش رو کہی جا سکتی ہیں جس نے
سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، فکر تونسوی اور

قاضی عبدالستار جیسے ادیبوں کے ہاتھوں میں پہنچ کر ایک تخلیقی ہنر کا درجہ حاصل کیا جس میں ادیب گذرے ہوئے حقیقی واقعات کو اپنی ذات کے رشتہ سے اس طرح از سر نو ترتیب دیتا ہے کہ قارئین اس جیتی جاگتی ہنگامہ خیز فضا میں کھو جاتے ہیں۔ اس کی حیثیت دستاویزی بھی ہوتی ہے، افسانوی اور تخلیقی بھی۔ وہ حقیقی واقعات کو جذبہ کی دھیمی دھیمی آنچ، مشاہدہ کی باریکی اور تخیل کی نازک شعاعوں کے لمس سے ایسے حسین پیکر میں ڈھالتا ہے جو دائمی قدر وقیمت رکھتے ہیں۔"[۱۸]

اس بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رپورتاژ کی درج ذیل چار اہم خصوصیات ہیں:

(۱) واقعیت،
(۲) جذبے کی دھیمی آنچ،
(۳) مشاہدہ کی باریکی اور
(۴) تخیل کی نزاکت

یہ تمام اوصاف کم وبیش افسانے میں بھی پائے جاتے ہیں۔ مگر تین پہلو ایسے بھی ہیں جو رپورتاژ کو افسانہ سے الگ کر دیتے ہیں۔ پہلی بات یہ کہ رپورتاژ کی واقعیت لازمی طور پر ایسے گذرے ہوئے واقعات سے تعلق رکھتی ہے جس کی دستاویزی اہمیت ہوتی ہے۔ افسانے اس کے پابند نہیں ہوتے۔ رپورتاژ نگاری حالات وواقعات کو زمانہ حال میں رونما ہوتے ہوئے دیکھتا اور قلمبند کرتا جاتا ہے۔ افسانہ نگار ماضی اور مستقبل پر بھی نگاہیں دوڑاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ جذبے اور تخیل کی کارفرمائی کو رپورتاژ میں نمایاں اہمیت حاصل نہیں ہوتی ہے۔ رپورتاژ کے حسن کے اثر کو نکھارنے کے لیے یہ عناصر احتیاط کے ساتھ سموئے جاتے ہیں اور بہر حال واقعیت کے زیر اثر رہتے ہیں۔ افسانہ میں اس احتیاط کی ضرورت نہیں پڑتی ہے۔ جذبہ اور تخیل اس کے ضروری عناصر ہیں۔ تیسری بات یہ کہ رپورتاژ کا اسلوب تحریر ہر حال میں بیانیہ ہوتا ہے کیونکہ اس کا موضوع داخلی نہیں، خارجی ہوتا ہے۔ ایسے واقعات، حالات اور سانحات جو ہماری سماجی زندگی کو متاثر کرتے ہیں، کامیابی کے ساتھ رپورتاژ کے موضوع بنتے ہیں۔ یعنی رپورتاژ نگار کے سامنے فرد کی اہمیت نہیں ہوتی، اجتماع کی اہمیت ہوتی ہے۔ انہی باتوں میں رپورتاژ کی کامیابی اور عظمت و رفعت کا راز پوشیدہ ہے۔

اتنا لکھنے کے بعد، یہاں ڈاکٹر سید رفیق حسین کے مضمون بعنوان "اردو کا اولین رپورتاژ" کے چند تجزیہ طلب جملے نقل کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ اس دلچسپ اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ اردو میں معیاری اور غیر معیاری رپورتاژوں کی کثرت اشاعت کے باوجود اس صنف ادب کو غلط سمجھا گیا ہے۔ اس کی صنفی نوعیت کا ابھی تک فیصلہ کن طور پر تعین بھی نہیں ہو سکا ہے۔ بلکہ اسے بری طرح نظر انداز بھی کیا گیا ہے۔ اردو کے تنقید نگاروں کی اس بے اعتنائی و سرد مہری اور ان کے اس منفی و غیر ہمدردانہ رویہ کو رپورتاژ جیسی اہم صنف ادب کی بدقسمتی کہنا چاہیے۔ رپورتاژ کی صنف دراصل رہی نقادوں اور نقاد حضرات کی بے نیازیوں کا شکار ہو گئی۔ بہر حال! ڈاکٹر سید رفیق حسین یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ "رپورتاژ ایک صنف ادب ہے" اس کی صنفی نوعیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> "یہ (رپورتاژ) سفرناموں (Travels) سے ذرا مختلف ہوتا ہے۔ سفرنامے زیادہ طویل ہوتے ہیں اور ان کا انداز بیان بیشتر معروضی ہوتا ہے۔ رپورتاژ مزا لے لے کر تحریر ہوتا ہے اور مختصر ہوتا ہے۔ اخبار و رسائل کے اجرا سے یہ موضوع وجود میں آیا۔ اس پر صحافتی (جرنلسٹک) ٹھپہ پڑا ہوتا ہے۔ سفرنامہ میں گپ (gossip) کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا لیکن رپورتاژ میں اس کی (گپ کی) نوعیت (ڈرامائی گپ سے) ذرا مختلف ہے۔ (اتنا لکھنا اور ضروری سمجھتا ہوں کہ رپورتاژ مختصر افسانے کی ایک قسم ہے جو اسی کے تحت آتی ہے لیکن قدرے مختلف ہوتی ہے۔ مگر کوئی بنیادی فرق نہیں ہوتا۔ مختصر افسانوں کا دامن بہت وسیع ہوتا ہے

جس میں مضمون، مختصر سوانح سب کچھ شامل ہیں۔" [19]

اقتباس کے جائزہ سے کئی باتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً :

۱- رپورتاژ، سفرنامے سے "ذرا مختلف" ہوتا ہے۔

۲- رپورتاژ "مختصر" ہوتا ہے

۳- رپورتاژ "مزا لے کر لکھا جاتا ہے"۔

۴- رپورتاژ میں "گپ" ہوتا ہے مگر ڈرامائی "گپ سے" ذرا مختلف"

۵- رپورتاژ مختصر افسانہ کی "ایک قسم" ہے اور "اسی کے تحت" آتی ہے۔

ان ظاہر نکات کے علاوہ دو پوشیدہ باتوں کا بھی درج بالا اقتباس سے انکشاف ہوتا ہے۔ اول یہ کہ صحافت بھی ادب کی ایک قسم ہے۔ دوم یہ کہ مختصر افسانہ کی ایک قسم ہونے کی وجہ سے رپورتاژ ایک صنف ادب ہے۔

" اردو کا اولین رپورتاژ" پہلی مرتبہ ۲ اکتوبر ۱۹۷۷ء کے روزنامہ قومی آواز لکھنو میں شائع ہوا تھا" اس سے اٹھارہ، بیس سال قبل " الرہ احمد حسن، ڈاکٹر سید رفیق حسین کی نگرانی میں کرشن چندر پر ڈی فل کے لیے تحقیق کر رہے تھے اور انھوں نے اپنے مقالہ میں ان کے رپورتاژوں کا بھی تذکرہ کیا تھا۔ چنانچہ ایک رہبر کی حیثیت سے ڈاکٹر حسین نے خود بھی رپورتاژ کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ بعد کو، ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اپنے ریسرچ پروجکٹ "اردو افسانہ کی نشو و نما" کے سلسلے میں انھیں رپورتاژ کے متعلق بھی "تفصیلی مطالعہ" کا موقعہ حاصل ہوا تھا۔ نیز یہ کہ ۱۹۷۷ء تک کئی معیاری رپورتاژ منظر عام پر آچکے تھے۔ اس کے باوجود ڈاکٹر سید رفیق حسین نے مذکورہ مضمون میں اس صنف ادب کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ درج بالا اقتباس اس امر کا غماز ہے کہ مضمون نگار نے رپورتاژ کی صنفی نوعیت پر دیانتداری اور خلوص سے غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کوئی بھی قابل توجہ رپورتاژ ڈاکٹر حسین کے زیر مطالعہ نہیں رہا۔ شاید اسی لیے رپورتاژ کی صنفی نوعیت کے متعلق وہ کوئی واضح تصور قائم نہیں کر سکے۔ اور ان کا یہ مضمون اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارنے کی ایک بہترین مثال بن گیا۔

درحقیقت رپورتاژ اور سفرنامہ کی تکنیک اور انداز پیش کش میں نمایاں فرق ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ منظر نگاری، سفرنامے کا ایک لازمی جزو ہے۔ رپورتاژ میں اس کی گنجایش نہیں۔ یہاں ہلکی پھلکی منظر نگاری اگر ہوتی ہے تو اس کا راست تعلق متعلقہ مستند واقعات سے ہوتا ہے، غیر متعلق خارجی اشیا سے نہیں۔ سفرنامہ متفرق واقعات و حالات کا مجموعہ ہوتا ہے اور یہ ضروری نہیں کہ وہ سارے واقعات کسی ایک بڑے واقعہ کی کڑیاں ہوں۔ رپورتاژ میں جتنے واقعات و سانحات اور جن اقسام کے حالات کا بیان ہوتا ہے۔ ان سب کا بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق اس بڑے واقعہ یا سانحہ ہی سے ہوتا ہے جو اس تخلیق کا موضوع بنتے ہیں۔ اور سارے کے سارے واقعات و سانحات اور حالات حقیقی اور مستند ہوتے ہیں۔ سفرنامہ میں تخیل کی گنجائش ہوتی ہے مگر رپورتاژ میں تخیل کے لیے ذرا بھی جگہ نہیں ہوتی۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ رپورتاژ مختصر ہی ہو یا اسے مختصر ہونا چاہیے۔ رپورتاژ کی حد بندی ممکن نہیں ہے۔ بڑے واقعات لمحاتی نہیں ہوتے۔ مثلاً فسادات، سیلاب یا ادبی اور سماجی اجتماعات وغیرہ کی ابتدا اور انتہا صرف چند لمحوں اور گھنٹوں کی بات نہیں ہوتی۔ ان کے سلسلے اور اثرات دنوں اور مہینوں پر بھی محیط ہوتے ہیں۔ چنانچہ واقعات کی طوالت اور وسعت ان پر لکھے گئے رپورتاژ کو "مختصر" نہیں ہونے دیں گی۔ اس حقیقت کی مزید وضاحت کے لیے کرشن چندر کا "پودے" اور قرۃ العین حیدر کا "ستمبر کا چاند" وغیرہ رپورتاژوں کا مطالعہ مفید ہوگا۔ یہ سب رپورتاژ ۱۹۷۷ء تک منظر عام پر آچکے تھے۔

ڈاکٹر حسین کی یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ رپورتاژ کیونکر "مزا لے کر لکھا جاتا ہے" اور "مزا" سے ان کی کیا مراد ہے؟ وہ اپنے مذکورہ مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں :

"یلدرم نے اردو کے پہلے رپورتاژ کو اس خوبی سے اور مزا لے لے کر لکھا ہے کہ بغیر پورا پڑھے اس کی کیفیت واضح نہیں ہو سکتی" ... [illegible]

میں قبل کہہ چکا ہوں کہ رپورتاژ نگار کو دیگر اصناف ادب کی طرح رپورتاژ کی تحریر میں آزادی حاصل نہیں ہوتی ہے۔ کیونکہ اس کی حیثیت مستند اور چشم دید واقعات وسانحات کے راوی کی ہوتی ہے۔ یہاں تخیل اور مجاز کو قطعی دخل نہیں ہوتا اور نہ تحریروں میں کسی قسم کی گل افشانی کی گنجائش ہوتی ہے۔ رپورتاژ نگار اپنی مرضی سے کسی واقعہ کو گھٹا بڑھا نہیں سکتا کیونکہ وہ خود ان واقعات کے تابع ہوتا ہے۔ اس لیے یہاں "مزے لے کر" لکھنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ سفرنامہ کے سلسلے میں یہ بات درست ہو سکتی ہے۔ کیونکہ وہاں ادیب کو آزادی حاصل ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ، یہ ضروری نہیں ہے کہ رپورتاژ کے واقعات مسرت آمیز ہی ہوں۔ سیلاب، فسادات، زلزلے اور جنگوں کی تباہ کاریوں اور بربریت پر لکھے گئے رپورتاژ، کسی بھی رپورتاژ نگار کو دوران تحریر "مزا" لینے نہیں دیں گے۔ اگر اسے دیں گے تو صرف آنسو اور آہیں اور کرب۔ غالباً ڈاکٹر سید رفیق حسین نے یہاں شگفتگی کو "مزا لے کر" لکھنا خیال کر لیا ہے۔ بیان کی شگفتگی کی بات اور ہے، مزا لے کر لکھنے کی بات اور ہے۔ دونوں کو ایک زمرہ میں نہیں رکھا جا سکتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی کی صرف ایک ہی لغت جس کا حوالہ مذکورہ مضمون میں دیا گیا ہے، ڈاکٹر حسین کی نگاہ سے گذری ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے کوئی دوسری لغت دیکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اور نہ رپورتاژ کی صنفی نوعیت کے سلسلے میں تشفی بخش طور پر چھان بین کی ضرورت محسوس کی۔ شاید اسی لیے انھوں نے رپورتاژ کو روداد سے ملتی جلتی چیز خیال کر لیا۔ نیز یہ کہ اس صنف ادب کو صحافت سے الگ کرنے کے لیے اس میں ادبیت کو ظاہر کرنا بھی مقصود تھا۔ چنانچہ رپورتاژ کی ادبیت کے اظہار کے لیے انھوں نے دو باتوں کا سہارا لیا۔ اول یہ کہ اس میں "گپ" کو شامل کر دیا۔ دوم یہ کہ اسے مختصر افسانہ کی "ایک قسم" قرار دے دیا۔ موخر الذکر کے لیے مختصر افسانہ کی حدود کو وسعت دینے کی ضرورت تھی۔ لہٰذا انھوں نے مضمون اور مختصر سوانح کو بھی اس کے دامن میں ڈال دیا۔

سفرنامہ، رپورتاژ، افسانہ، مضمون، اور سوانح کے دائرے اور میدان عمل ایک جیسے نہیں ہیں۔ ان کے اسلوب بیان اور انداز پیشکش میں فرق ہے۔ ان کے اصول وقواعد الگ الگ ہیں۔ ان کی تکنیک متفرق ہیں۔ ان کے صنفی تقاضے جدا جدا ہیں۔ ان کے کینواس بھی ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتے۔ البتہ صحافت اور افسانہ کی "درمیانی کڑی" ہونے کی حیثیت سے رپورتاژ ان دونوں سے قریب ہے اور دونوں کے بین بین بھی ہے۔ قبل کہا جا چکا ہے کہ رپورتاژ کا موضوع "صحافتی" اور انداز پیشکش "افسانوی" ہوتا ہے۔ محض اتنی سی یکسانیت اسے "مختصر افسانہ کی ایک قسم" نہیں بنا سکتی اور محض اتنی سی بات پر رپورتاژ اور مختصر افسانہ کے "بنیادی فرق" کو ختم نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر حسین نے اس امر کی وضاحت نہیں کی کہ کن وجوہات کی بنا پر رپورتاژ کو انھوں نے افسانہ کی ایک قسم قرار دیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے "اردو کا اولین رپورتاژ" کی تحریر کے دوران ان کے ذہن میں اس صنف ادب کا کوئی واضح تصور موجود نہیں تھا۔ لیکن کچھ لکھنا بھی ضروری تھا اس لیے انھوں نے لکھ دیا۔

جہاں تک "گپ" کا تعلق ہے، یہ سفرنامہ میں ہو سکتا ہے۔ رپورتاژ میں اس کی گنجائش ذرا بھی نہیں ہو سکتی۔ یہاں رپورتاژ نگار آزاد نہیں ہوتا ہے۔ اسے محدود اختیارات ہی حاصل ہوتے ہیں۔ نیز یہ کہ کسی مستند واقعہ میں گپ کا عنصر شامل کر دیا جائے تو اس کی استنادی حیثیت مشکوک ہو جائے گی۔ اور مشکوک واقعات کی پیش کش کسی حالت میں رپورتاژ نہیں ہو سکتی۔ اس صنف ادب میں "گپ" کا وجود ثابت کرنے کے لیے ڈاکٹر حسین نے سجاد حیدر یلدرم کے سفرنامہ "بغداد" کو رپورتاژ قرار دیتے ہوئے اس کے جز "سندباد جہازی سے ملاقات" کے متعلق لکھا ہے:

> "بصرہ میں یلدرم کی سندباد جہازی سے ذہنی ملاقات ہوئی تو اس کا حال ایسی خوبی سے لکھا ہے کہ جی چاہتا ہے کہ آپ سے بھی ملاقات کرا دی جائے۔ یہی رپورتاژ کی گپ ہوتی ہے جو حقیقت کچھ نہیں مگر افسانوی اور ذہنی واقعیت ضرور ہے۔ اسے آپ نفسیاتی رد عمل کہیے یا فوق العادت

عنصر سے تعبیر کیجیے"۔[۲۱]

اس اقتباس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ڈاکٹر حسین نے رپورتاژ کو کلیتہً ایک افسانوی چیز تصور کیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس صنف ادب میں وہ ساری باتیں پیدا کر کے جو داستان، افسانہ یا ناول کا طرۂ امتیاز ہیں، اسے افسانہ کی ایک قسم قرار دے دیا ہے۔ اس قسم کے مضمون میں اٹکل پچو سے کام نہیں چلتا ہے۔ اس طرح کے خیالات و نظریات، ادب کے مقتدی اور راہ رو کی رہبری نہیں کر سکتے، البتہ اسے گمراہ کر سکتے ہیں، راہ سے بھٹکا سکتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ کسی سفرنامہ کا کچھ حصہ رپورتاژ کی شکل اختیار کر لے۔ یعنی کسی ایک یا چند واقعات کا بیان اس انداز میں ہو جائے کہ وہ رپورتاژ معلوم ہو۔ اس سے وہ سفرنامہ رپورتاژ نہیں ہو جائے گا۔ انداز بیان کے ساتھ ساتھ رپورتاژ کے دیگر اصول و قواعد اور شرائط کو بھی ذہن میں رکھ کر فیصلہ کرنا ہوگا۔ یہاں "افسانوی اور ذہنی واقعیت" اور "ذہنی ملاقاتیں" نہیں چاہییں۔ کھلی ہوئی صداقت اور حقیقی ملاقات درکار ہیں۔ انہی پر رپورتاژ کی بنیاد ہے۔ اس لیے یہاں "گپ" کا عنصر تلاش کرنا عبث ہے، بلکہ یہ خود ایک گپ ہے۔ "سندباد جہازی" ایک تخیلی کردار ہے۔ بلاشبہ اردو ادب کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ تقریباً ہر دور میں ایسے افسانوی کردار پیش کرتا رہا ہے جن پر حقیقی انسان ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ لیکن اس قسم کے زندہ جاوید کردار کی سمائی رپورتاژ میں کسی بھی حالت میں جائز اور ممکن نہیں ہے۔ جیتے جاگتے، گوشت پوست کے حقیقی افراد ہی اس صنف ادب کے کردار بننے کے اہل ہوتے اور بنتے ہیں۔ یعنی رپورتاژ کے لیے واقعات و سانحات اور حالات کی سچائی کے ساتھ ساتھ کردار یا کرداروں کا حقیقی ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی باتوں کا خیال رکھنا ہوتا ہے جن کی تفصیل قبل پیش کی جا چکی ہے۔ درحقیقت یہ صنف ادب جتنی اہم ہے، اس کا لکھنا اتنا ہی مشکل ہے۔ ذرا سی کوتاہی یا غلطی سے وہ تحریر، رپورتاژ نہ ہو کر، صحافت یا افسانہ ہو جائے گی۔ مگر "گپ" کی شمولیت اسے افسانہ ہی بنا سکتی ہے۔

اتنا لکھنے کے بعد، اس جملہ "رپورتاژ ایک صنف ادب ہے" کو رپورتاژ "مختصر افسانہ کی ایک قسم ہے" کی روشنی میں دیکھا جائے تو واضح ہوگا کہ فاضل نقاد، ڈاکٹر حسین نے رپورتاژ کی صنفی نوعیت کو پیش نگاہ رکھ کر نہیں، "مختصر افسانہ کی ایک قسم" مان کر اسے صنف ادب تسلیم کیا ہے۔ اس طرح حقیقت اپنی اصلی شکل میں ظاہر نہیں ہو سکی ہے۔ چنانچہ یہ خیال غیر صحتمندانہ ہے۔ دراصل رپورتاژ اپنی صنفی نوعیت اور خصوصیات کے ہی لحاظ سے ایک صنف ادب ہے۔ اس کی بھی وضاحت قبل کی جا چکی ہے۔

مزید یہ کہ ڈاکٹر حسین نے رپورتاژ پر "صحافتی ٹھپہ" مار کر اسے مختصر افسانہ کی جھولی میں ڈال دیا ہے۔ اس سے دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ وہ یہ طے نہیں کر سکے کہ رپورتاژ دراصل صحافت سے تعلق رکھتا ہے یا افسانہ سے یا پھر دونوں سے، یا یہ کہ وہ صحافت کو بھی منطقی طور پر ادب ہی کی ایک قسم تسلیم کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ صحافت اور ادب کے میدان متفرق ہیں۔ دونوں ابھی تک ایک نہیں ہو سکتے ہیں۔ رپورتاژ کو اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس نے صحافت اور ادب کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں نہایت اہم رول ادا کیا ہے۔ اگر اس صنف ادب کو خاطر خواہ ترقی حاصل ہوئی تو ممکن ہے کہ مستقبل میں اس درمیانی فاصلہ میں مزید کمی واقع ہو جائے۔

مندرجہ بالا تجزیہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مذکورہ مضمون واقعتاً تحریر برائے تحریر ہے۔ اس سے فاضل نقاد کے ناقدانہ خلوص و بصیرت کو ضرب لگتی ہے۔ قیاسات کی بنیاد پر خیالات کا ایسا محل تعمیر کیا گیا ہے جس کا گارا اور چونا بھی اصلی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لہجے میں اعتماد اور زور نہیں پیدا ہو سکا ہے اور نہ رپورتاژ کی صنفی نوعیت کے تعارفی جلووں میں جان آ سکی ہے۔ مجموعی حیثیت سے اس مضمون، "اردو کا اولین رپورتاژ" کی میری نگاہ میں کوئی اہمیت نہیں[۲۲] —— لیکن اس مضمون کی دوبارہ اشاعت سے رپورتاژ کی صنفی نوعیت کے متعلق غلط فہمی اور گمراہی پھیلنے کے امکانات کو ذہن میں رکھ کر میں نے یہاں چند اہم نکات کا تجزیہ پیش کرنا ضروری خیال کیا۔ مزید تفصیلات آئندہ صفحات میں ملیں گی۔

بہر نوع! جنگ، فسادات، قحط و سیلاب، اہم ادبی اور تہذیبی جلسے وغیرہ رپورتاژ کے موضوعات ہیں۔ کبھی کبھی ملک و معاشرے کے کسی نمایاں شخصیت سے متعلق غیر معمولی واقعہ، حادثہ یا المیہ کو بھی رپورتاژ کے موضوع کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام موضوعات، افسانہ، ناول اور شاعری کے بھی موضوعات ہیں۔ لیکن افسانہ نگار اور ناول نگار کے طریق عمل اور رپورتاژ نگار کے برتاؤ میں نمایاں فرق ہے۔ جیسا کہ سطور بالا میں وضاحت کی گئی ہے، رپورتاژ نگار، افسانہ نگار کی طرح اپنی داخلی بصیرت، تخلیقی فکر، تخئیلی قوت اور وفور جذبہ کا پابند نہیں ہوتا ہے اور نہ ان پر انحصار کرتا ہے۔ رپورتاژ نگار معلوم و متعین واقعات پر انحصار کرتا ہے۔ معلوم واقعات کی تفصیلات بیان کرنا ہی اس کا شعار ہے۔ اس سلسلے میں وہ اپنے تخئیلی صلاحیت سے محدود انداز ہی میں استفادہ کر سکتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے جذبہ و احساس کی آنچ کو بھی حد اعتدال میں رکھتا ہے تاکہ واقعات، جذبات کی آنچ میں گھل کر اپنی اصل کیفیت سے محروم نہ ہو جائیں۔

(الف) خارجی قدریں :

موضوعی اعتبار سے رپورتاژ کا مزاج خارجیت پسند ہوتا ہے۔ خیالات، تصورات، تخیلات اور احساسات یا جذبات رپورتاژ کی بنیاد نہیں بن سکتے۔ رپورتاژ نگار کی شخصیت سے باہر کی دنیا میں جو اہم واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں، وہی رپورتاژ کی بنیاد بنتے ہیں۔ گذرے ہوئے حقیقی واقعات کی پیش کش ہی اس کا مقصد ہے۔ رپورتاژ میں بیان کیے جانے والے واقعات عموماً اہم اور غیر معمولی ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق اجتماعی زندگی کے مسئلوں اور پیچیدہ الجھنوں سے ہوتا ہے۔ اسی لیے رپورتاژ میں فطری طور پر گہری سماجی بصیرت موجود ہوتی ہے۔

رپورتاژ کے لیے صرف واقعات کی صحت اور سچائی ہی سب کچھ نہیں ہے۔ صداقت بیان بھی ضروری ہے۔ یعنی ایسا نہ ہو کہ رپورتاژ نگار، بیان کے مرحلوں میں جذبہ یا تخیل سے مغلوب ہو کر واقعوں کی تعبیر و تفسیر اس انداز میں کرنے کہ صحیح واقعیت متاثر ہو جائے۔ غیر ضروری رنگ آمیزی اور پرجوش ترغیب، رپورتاژ کے واقعات کو مسخ کر دیتی ہے۔ رپورتاژ کی بنیاد بھی سچ ہے اور اس کا تاثر بھی سچائی ہی کی آئینہ داری کرتا ہے۔ آنکھوں دیکھی مستند تفصیلات، چشم دید واقعات اور بیتی باتوں کی سادگی، خلوص اور سچائی کے ساتھ انسانی قدروں سے ہمدردانہ شعور کا مظاہرہ کرتے ہوئے بیان کیا جائے تو قاری کا متوجہ اور متاثر ہونا فطری ہے۔

جنگ، فسادات، انقلاب، قحط، سیلاب، اہم ادبی اور تہذیبی جلسے وغیرہ رپورتاژ کے موضوعات ہیں۔ یہ تمام موضوعات خارجی زندگی کی سرگرمیوں اور معاشرتی ہنگاموں سے ماخوذ ہیں۔ رپورتاژ نگار کسی بھی موضوع کو اپنے لیے منتخب کرنے کا مجاز ہے۔ مگر اپنے موضوع سے متعلق واقعات کے اخذ و انتخاب میں اسے نہایت احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ غیر اہم، بیکار اور فاضل واقعات کھپائے گئے تو رپورتاژ پھیپھسا اور غیر دلچسپ ہو جائے گا۔ اس صنف ادب کی خارجی قدروں میں یہ بات بھی شامل ہے کہ واقعات کا انتخاب سختی سے کیا جائے اور ان میں پوری طرح جامعیت بھی ہو۔ اس میں واقعوں سے متعلق مقامات کے محل وقوع کی تفصیل بیان کرنے کی گنجایش کم ہوتی ہے اور مناظر قدرت پر زور بیان صرف کرنے کے مواقع بھی کم ہوتے ہیں۔ یہ تمام باتیں اس انداز میں پیش کی جاتی ہیں کہ موضوع کی مرکزیت پر کوئی آنچ نہ آسکے۔

معاشرے میں رونما ہونے والے واقعات رپورتاژ کی بنیاد ہیں۔ ہر واقعہ کسی نہ کسی جگہ سے وابستہ ہوتا ہے اور اس کا کوئی نہ کوئی ماحول بھی ضرور ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت افسانہ و ناول کے واقعوں کے ساتھ بھی ہے۔ مگر افسانہ و ناول کے مقابلہ میں رپورتاژ کا مکانی پس منظر زیادہ حقیقی ہوتا ہے اور اس کی ماحول آفرینی بھی زیادہ واقعیت پسندانہ ہوتی ہے۔ کیونکہ افسانہ نگار یا ناول نگار اپنے مقصد تحریر کی مطابقت سے واقعوں کی تراش و خراش کرتا ہے اور اسی مناسبت سے مفروضوں کی بنیاد پر ہی سہی، کسی نہ کسی ماحول کی تخلیق بھی کر لیتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ ماحول فی الواقع موجود بھی ہو۔ دوسری طرف رپورتاژ نگار کو چونکہ واقعات کی وقوع پذیری کا عمل بھی دکھلانا پڑتا ہے، اس لیے

اسے اس ماحول کو بہر حال پیش کرنا ہوتا ہے جس میں یہ واقعات رونما ہو رہے ہوتے ہیں۔ یہاں مفروضوں سے کام لینا دشوار ہے۔ رپورتاژ میں واقعوں کی تراش خراش ہو سکتی ہے، واقعے گڑھے نہیں جا سکتے۔ رپورتاژ نگار تو وہی واقعات پیش کر سکتا ہے جو حقیقتاً رونما ہو چکے ہوں۔ ظاہر ہے کہ وہ واقعے، متعلقہ ماحول کے پس منظر ہی میں اپنے حقیقی مفہوم کو نمایاں کر سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ رپورتاژ کے تجربات میں بھی واقعیت ہوتی ہے اور انداز بیان میں بھی صداقت ہوتی ہے۔ یہ واقعیت، ماحول کے ساتھ رپورتاژ کے کرداروں میں بھی ہوتی ہے۔

رپورتاژ کے کردار، افسانہ و ناول کے کرداروں سے جداگانہ رنگ رکھتے ہیں۔ افسانہ نگار یا ناول نگار، سماج کے جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے افراد کے ہم شکل اور ہم اوصاف کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ رپورتاژ کے کردار تخلیق نہیں کیے جاتے۔ ان پر رپورتاژ نگار کے مزاج کا سایہ نہیں ہوتا، اس کے نقطۂ نظر کا اثر نہیں ہوتا۔ انھیں قوت تخیل اور زور احساس سے آراستہ بھی نہیں کیا جاتا ہے۔ رپورتاژ کے کردار وہی ہوتے ہیں، جو سماجی زندگی میں موجود ہوتے ہیں۔ رپورتاژ، معروضی انداز میں ان کی تصویریں دکھلاتا ہے۔ وہ اپنی شخصیت کو اپنے کرداروں سے الگ رکھتا ہے۔ وہ انہی کرداروں کو پیش کرتا ہے جو فی الاصل رپورتاژ کے واقعوں سے تعلق رکھتے ہیں؛ ان کے رنگ ڈھنگ، چال چلن اور خو بو میں اپنی طرف سے اضافہ نہیں کرتا۔ ناول کے کرداروں کو تشکیل کے ارتقائی مدارج سے گذرنا پڑتا ہے۔ افسانہ اور رپورتاژ کے ساتھ یہ بات نہیں ہوتی ہے۔ ان دونوں صنفوں میں کرداروں کے پیکر، واقعوں کی ضرورت کے مطابق ہی پیش کیے جاتے ہیں۔ مگر ان میں فرق ہے۔ افسانہ میں کسی خاص کردار کا کوئی نمایاں رخ یا چند اہم پہلو پیش کیے جاتے ہیں۔ ان کے خال و خط میں رنگ آمیزی بھی ہوتی ہے۔ رپورتاژ میں وہی کردار قابل ذکر سمجھے جاتے ہیں جن سے واقعوں کا حقیقی تعلق ہوتا ہے۔ یہاں بھی رپورتاژ نگار، کرداروں کی انہی کیفیتوں اور پہلوؤں کی پیشکش کیا کرتا ہے، جو متعلقہ واقعوں سے مناسبت رکھتے ہیں۔ کرداروں میں کسی طرح کی رنگ آمیزی یہاں ممکن نہیں ہے۔ ان کے خوابوں اور خیالوں کی جستجو رپورتاژ نگار کو نہیں ہوتی۔ رپورتاژ نگار کی اپنی شخصیت کا کوئی دخل اس کی پیشکش میں نہیں ہوتا۔

یعنی: خارجی ماحول میں کرداروں کی جو کیفیات ہوتی ہیں اور اتفاقی حالات کرداروں کو جو رنگ ڈھنگ دیتے ہیں، رپورتاژ نگار اپنے واقعوں کی ضرورت کے مطابق، اسی انداز میں ان کو پیش کر دیتا ہے۔ رپورتاژ کے کرداروں کا واقعی وجود ہوتا ہے۔ یہ معائب یا محاسن کے فرضی پیکر نہیں ہوتے، دنیائے حقیقت میں موجود ہوتے ہیں۔ رپورتاژ نگار ان سے صرف شناسا اور متعارف ہی نہیں ہوتا بلکہ ان کے اوصاف و خصائل سے بخوبی آگاہ بھی ہوتا ہے۔ چشم دید واقعوں کی فراہمی کے لیے رپورتاژ نگار کو فطری طور پر ان واقعوں سے وابستہ افراد سے قربت حاصل کرنی ہوتی ہے تاکہ وہ اپنے مشاہدات کی سچائیوں کو بہ تمام و کمال بیان کر سکے۔

رپورتاژ کی کردار نگاری کا ایک اور قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ رپورتاژ میں خود مصنف ایک خاص کردار کی حیثیت سے واقعات کے پس منظر میں موجود ہوتا ہے۔ خاص حالات کو چھوڑ کر، افسانہ و ناول کے لیے یہ بات غیر مستحسن تصور کی جاتی ہے۔ کیونکہ ان اصناف میں مصنف کے لیے راست انداز میں کچھ کہنا غیر فن کارانہ ہے۔ وہ اپنے نظریات و خیالات کو اپنے کرداروں کے وسیلے سے پیش کرتا ہے، جبکہ رپورتاژ نگار کو یہ رعایت حاصل ہے کہ وہ اپنا نقطۂ نظر راست انداز میں بیان کر دے۔ چنانچہ رپورتاژ کے کرداروں کا حقیقی وجود تو ہوتا ہی ہے، مصنف خود اپنے حقیقی وجود کو بھی زیر نقاب نہیں رکھتا۔ ایک کردار ہی کی حیثیت سے وہ دوسرے کرداروں کے ساتھ سرگرم فکر و عمل ہوتا ہے۔ البتہ یہ احتیاط ملحوظ ہوتی ہے کہ رپورتاژ نگار کی شخصیت کہیں رکاوٹ نہ بن جائے۔ واقعات کی خود روی یا فطری بہاؤ (Spontaniety) کی ہم آہنگ فضا رپورتاژ کے حسن و اثر میں اضافہ کرتی ہے اور مصنف کی بہ حیثیت ایک کردار موجودگی اس کے واقعوں کی سچائی، صداقت اور اصلیت کی بہترین شہادت بن جاتی ہے۔ مستند حقائق کی پیشکش کے دوران اس کی استنادی اصلیت کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں رپورتاژ

کا اپنا وجود اہم رول ادا کرتا ہے ۔ ایک عینی شاہد کی حیثیت سے وہ ہر واقعہ کی توثیق و تصدیق بھی کرتا جاتا ہے ۔ یہ تخصیص افسانہ و ناول کے ساتھ لازمی طور پر نہیں ہے ۔ مگر رپورتاژ اس تخصیصی فنی عنصر سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا ۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں :

"رپورتاژ عموماً ایسے واقعات پر مبنی ہوتا ہے جن سے ایک خاص طبقہ کو تعلق ہو یا اس کا اثر عام زندگی یا معاشرت سے ہو، چاہے وہ منظم تحریک کی صورت کی جگہ انفرادی شعور کا کارنامہ ہو جو پھیلی ہوئی شکل میں عمومیت کا درجہ رکھتا ہو یا کسی مجمع میں ایسے مسائل یا ادبی نکات پر گفتگو ہوتی ہو جس کے سننے اور سمجھنے کے لیے کافی لوگ جمع ہو گئے ہوں اور دیکھنے والے نے فضا کی کش مکش کا مطالعہ ایک خاص نظر سے کیا ہو ———— تب ہی رپورتاژ کامیابی کے ساتھ لکھا جا سکتا ہے ۔ واقعات یا حالات کو جب تک خود نہ دیکھا گیا ہو ، رپورتاژ نہیں لکھا جا سکتا ۔ دوسرے الفاظ میں یہ سمجھیے کہ اس کے لکھنے والے کو موقع پر موجود ہونا اور ذاتی مشاہدہ کی ضرورت ہے گویا اسے چشم دید گواہ ہونا لازمی ہے ۔"[۲۳]

ظاہر ہے کہ "چشم دید گواہ" کی حیثیت سے جب کوئی شخص واقعات کو بیان کرے گا تو اس کی اپنی شخصیت بھی ان واقعوں کا ایک کردار بن جائے گی ۔ رپورتاژ نگار اپنے مشاہدے اور تجربے میں آنے والے واقعوں کو تسلسل کے ساتھ اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ واقعوں کی تمام کڑیاں مضبوطی سے ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہوتی ہیں ۔ موقعہ واردات پر رپورتاژ نگار کی موجودگی ، دراصل واقعوں کی فطری ترتیب و تنظیم کا سبب بنتی ہے اور مرکزی موضوع اور مرکزی خیال کے مفہوم کو نمایاں کرتی اور زیادہ با معنی بناتی ہے ۔

ان وضاحتوں سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ رپورتاژ کا بنیادی اصول ، واقعات کی صحت و صداقت ہے ۔ سماجی ، سیاسی اور تہذیبی معاملات و مسائل اور تغیرات و انقلابات سے متعلق مستند مشاہدات و تجربات کو رپورتاژ نگار ، اپنے موضوع تحریر کی مرکزیت کو برقرار رکھتے ہوئے تسلسل بیان کے ساتھ ایک عینی شاہد کی حیثیت سے پیش کرتا ہے ۔ وہ اپنی ذہنی یا جذباتی کشمکشوں کو پیش کرنے کی بجائے ان پیکاروں اور تضادات کو ترجیحی طور پر اہمیت دیتا ہے جو معاشرتی اور اجتماعی زندگی اور ماحول میں رونما ہوتے رہتے ہیں ۔ اس کی تخلیقی بصیرت خارجیت پسند تو ہوتی ہے ، سطحی نہیں ہوتی ۔ وہ اپنے مشاہدات کے وسیلے بہترین اقدار حیات کی نشاندہی کرتا ہے ۔

(ب) داخلی قدریں :

رپورتاژ میں فنی کشش اور اسلوبی جاذبیت دراصل اس صنف کی داخلی قدروں کے زیر اثر پیدا ہوتی ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ رپورتاژ کی صنف محض داخلیت پسند نہیں ہوتی ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ رپورتاژ میں صرف خارجیت ہی ہوتی ہے ۔ ایسا ہوتا تو رپورتاژ نگار کے لیے واضح سماجی اور سیاسی نقطۂ نظر کی ضرورت[۲۴] محسوس نہیں کی جاتی ۔

رپورتاژ میں کسی فلسفیانہ تخیل کے مظاہرے کی گنجائش یقیناً نہیں ہوتی ہے ۔ مگر رپورتاژ نگار اپنے گرد و پیش کے واقعات و حالات کی صرف سطحی فوٹو گرافی یا نقالی نہیں کرتا ۔ ان کے پس منظر میں موجود محرکات و عوامل پر بھی محاسبانہ اور محاکمانہ نظر جمائے رکھتا ہے تاکہ خارج میں رونما ہونے والی صورت حال ، داخلی کیفیت سے پوری طرح ہم آہنگ رہے ۔ وہ براہ راست اپنے تاثرات کی وضاحت نہیں کرتا اور نہ اپنے ذاتی حسی ردعمل کے اظہار کو ترجیح دیتا ہے مگر اپنے واقعات کے افراد یا کرداروں کے احساسات و جذبات کو نظرانداز کر کے وہ ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا ۔ ظاہر ہے کہ ان افراد واقعہ کی قلبی واردات اور حسی کیفیات کی ترجمانی کے لیے اسے ان کی داخلی صورت حال سے اپنی شخصیت کو ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے ۔ یہ مرحلہ بہرحال دشوار گزار ہے ۔ اپنے جذبات و احساسات کی آئینہ داری تو سہل ہے ، دوسروں کے جذبہ و احساس کی صحیح اور سچی ترجمانی

ی نہایت مشکل ہے چنانچہ ڈاکٹر سید اعجاز حسین، رپورتاژ کی اس صنفی
ی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" (رپورتاژ نگار) بظاہر معمولی واقعہ سے تمام مجمع کے تاثرات
وحالات کا نقشہ واضح طور پر پُر اثر بناکر پیش کر دیتا ہے۔
اس کی تحریر میں اختصار کے ساتھ ادب کی بھی چاشنی ہوتی
ہے۔ اس لحاظ سے رپورتاژ کا لکھنا ایک ایسا مشکل کام
ہے جس کے لیے فن کاری کی ضرورت ہے۔ اس کے لکھنے
والے کو مؤرخ کا قلم، ادیب کا دماغ اور مصوّر کی نظر
چاہیے۔" [25]

رپورتاژ کی یہی فنی صفت ہے جو اسے صحافت اور صحافیانہ
ے سے الگ کرتی ہے، اسے تخلیقی روشنی بھی فراہم کرتی ہے۔ ادبیت
ؤرانہ خوش اسلوبی سے تاریخ نگاری کا فرض انجام دینا، ایک مشکل
ہے۔ رپورتاژ نگار، ادبی بصیرت اور مصورانہ مہارت کے ساتھ،
ہوئے تجربوں اور واقعوں کو پیش کرتا ہے، اس طرح کہ ان واقعوں
تجربوں کے پس منظر میں موجود کیفیات و تاثرات کے تمام نقوش بھی کھل
منے آجائیں۔ ناول نگار اور افسانہ نگار کو یہ سہولت حاصل ہے کہ وہ
یا افسانہ کے پلاٹ کی فنی ضرورت کے مطابق واقعات گڑھ لے اور
نے احساسات کو بھی ان میں شامل کر دے۔ رپورتاژ نگار اس سہولت
حروم ہوتا ہے۔ اسے انہی احساسات و جذبات کی پیشکش پر انحصار
پڑتا ہے جو مستند اور وقوع پذیر واقعوں سے پوری مناسبت اور
ابقت رکھتے ہیں۔ واقعات و احساسات کی تطبیق اگر موزوں اور فطری
یں ہے تو پھر ان کا حسن ہی ضائع ہو جائے گا اور جمالیاتی بصیرت مجروح
جائے گی۔

یہ درست ہے کہ رپورتاژ نگار، خارج میں رونما ہونے والے
قعات، حادثات، سانحات اور معاملات و مسائل کی آئینہ داری کرتا ہے۔
ر یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ آئینہ داری روکھی پھیکی اور محض خارجی نہیں
ہوتی۔ رپورتاژ نگار اپنے احساسات تو ان میں نہیں سموتا لیکن واقعات
وسانحات سے متعلق احساسات کو نظر انداز بھی نہیں کر سکتا۔ وہ انہیں

احساسات و تاثرات کے وسیلے سے اپنے سماجی اور سیاسی نقطۂ نظر کو
اتنی احتیاط اور سلیقے سے نمایاں کرتا ہے کہ پڑھنے والے انھیں رپورتاژ نگار
کے ذاتی تاثرات کی نوعیت نہیں دیتے۔ رپورتاژ کا یہ داخلی رنگ ہی اس
کی کشش اور جاذبیت کو برقرار رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے رپورتاژ کا
یہ صنفی امتیاز خاص طور سے توجہ طلب ہے کہ ایک طرف اس میں ٹھوس
واقعیت اور حقیقت ہوتی ہے اور دوسری طرف اس کا فن داخلی
قدروں سے پوری طرح آراستہ ہوتا ہے۔ چنانچہ شمیم احمد کے لفظوں میں :

" اس کا (رپورتاژ) موضوع اگرچہ (بڑی حد تک)
صحافتی ہے لیکن فن قطعی ادبی ہے، یہ صنف خارجی
عناصر کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی، داخلی کیفیات اور
تاثرات کی حامل ہوتی ہے۔ جہاں تک اس کے موضوع
کا تعلق ہے تو خارجی عناصر اس کی تشکیل کے لیے درکار
ہوتے ہیں، لیکن جہاں فن کا سوال آتا ہے تو اس
کے مصنف کی داخلی کیفیات اور تاثرات کی رہنمائی
ناگزیر ہو جاتی ہے۔ تب ہی اس کے موضوع میں
تنوع، ہمہ گیری اور انکسار اور فن میں حسن پیدا ہو جاتا
ہے۔ مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ایسی صنف
ہے جس میں خارجیت اور داخلیت کا ایک حسین
امتزاج ہوتا ہے، وہ ایک دوسرے سے شیر و شکر
ہوتی ہیں اور دونوں ہی اس صنف کے معیار کا تعین
کرنے کی ذمہ دار ہوتی ہیں۔" [26]

شمیم صاحب نے یہاں "خارجیت اور داخلیت" کے امتزاج
کو رپورتاژ کے لیے مخصوص کر دیا ہے، چنانچہ ان کے اس نقطۂ نظر
سے مجھے مکمل طور پر اتفاق نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ امتزاج تو تمام اصناف
ادب کی تخلیقات کے لیے ضروری اور لازمی ہے۔ اس کے بغیر
فن کا وجود ممکن نہیں ہے۔ فن اسی وقت فن ہو سکتا ہے جب
داخلیت اور خارجیت آپس میں آمیزہ و ہم آہنگ ہو جائیں۔ اسی
سے "خونِ جگر" کی بات سامنے آتی ہے۔ اور اسی پر ابلاغ کی

کامیابی کا انحصار بھی ہوتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ادیب و فن کار اس
آمیزش کو کس طرح برتتا ہے، متعلقہ صنف ادب کے اپنے تقاضے
کیا ہیں اور ان کی تخلیقی بنیاد کن چیزوں پر مشتمل ہے۔ البتہ یہ سچ ہے
کہ خارجی کوائف اور داخلی شعور کی ہم آہنگی جیسی رپورتاژ میں ہوتی ہے
ناول اور افسانہ میں نہیں ہوتی ہے۔

ناول اور افسانہ میں حقائق حیات کی بنیاد پر مفروضے تراشے
جاتے ہیں۔ رپورتاژ میں مفروضوں کا سہارا لینے کی گنجایش نہیں ہوتی۔
سماجی حقیقتیں، ناول اور افسانہ میں پس منظر میں سرگرم عمل ہوتی ہیں۔
رپورتاژ میں یہ حقیقتیں، پیش منظر میں کام کرتی ہیں اور زیادہ واضح اور
شفاف ہوتی ہیں۔ ممتاز شیریں نے رپورتاژ کے فنی اسلوب اور تخلیقی
مزاج کی بنیاد پر، اس کی دو قسمیں بتلائی ہیں۔ داخلی رپورتاژ اور خارجی
رپورتاژ! لیکن انھوں نے بھی ایسے رپورتاژ کو زیادہ اہمیت دی ہے
جس میں داخلی اور خارجی عناصر مربوط ہوتے ہیں۔ اس پہلو کا تذکرہ کرتے
ہوئے وہ لکھتی ہیں:

"آرٹسٹ کا ذہن ایک واقعہ کا جس طرح اثر قبول کرتا
ہے، بیان اس کا عکس ہوتا ہے اور جو چیز واقعے کے
ساتھ بیان میں شامل ہو جاتی ہے وہ ہے لکھنے والے
کی شخصیت۔ فنی تخلیق میں تو یہ پرتو بہت واضح ہوتا
ہے لیکن خارجی (objective) رپورتاژ بھی
جو کچھ گذرے صرف اس کی فوٹو گرافی نہیں ہوتا۔ اور
داخلی (subjective) رپورتاژ میں تو واقعات
کے علاوہ ان واقعات سے متعلق لکھنے والے کے
اپنے تاثرات، جذبات، محسوسات بھی ہوتے ہیں۔
..... لیکن خارجی اور داخلی کی یہ تقسیم، کوئی سخت تقسیم
نہیں اور عموماً یہ دونوں عناصر ملے ہوئے بھی ہوتے ہیں"[۲۷]

فنی طور پر زیادہ توجہ طلب اور اہم رپورتاژ دراصل وہی ہوتے ہیں
جن میں داخلیت اور خارجیت کے ان عناصر کا مکمل اور حسین امتزاج سامنے
آتا ہے۔ رپورتاژ کے فارم کو سطحی انداز میں استعمال کر لینا ہی سب کچھ نہیں
ہے۔ سستی جذباتیت کے ساتھ سطحی معلومات اکٹھا کر دینا کافی نہیں ہے۔
غیر اہم واقعات اور بے کار تفصیلات کو یکجا کر دینے سے کام نہیں چلتا
ہے۔ بے مقصد اطلاعات فراہم کرنا بھی کوئی کار مسرت نہیں ہے۔ رپورتاژ
کو تخلیقی حسن و اثر سے آراستہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ رپورتاژ نگار
ذاتی یا سماجی تجربوں کو ایک واضح نقطۂ نظر کی بنیاد پر اس خوش اسلوبی سے
پیش کرے کہ رپورتاژ میں پیش کردہ واقعات اپنے تمام احساسات اور
متعلقہ صورت حال کے تمام تاثرات کی بھی آئینہ سامانی کریں۔ اگر واقعات
بغیر احساسات و تاثرات کے بیان کیے جائیں تو ان کی کشش ختم ہو جاتی
ہے اور رپورتاژ نگار کا اپنا نقطۂ نظر بھی دھندلکوں میں گم رہتا ہے۔ حقیقتاً
واضح نقطۂ نظر ہی رپورتاژ کے بیانات کو احساس و جذبہ کی توانائی و رعنائی
بخشتا ہے۔

مجموعی طور پر میں نے یہ خیال وضع کیا ہے کہ فنی اور ادبی طور پر وہی
رپورتاژ کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے جس میں خارجیت اور داخلیت کا
گہرا امتزاج رونما ہوا ہو۔ یہی ایک ایسی کسوٹی ہے جس پر رپورتاژ نگار
کی تخلیقی بصیرت بآسانی پرکھی جا سکتی ہے۔ اسی سے اس کی فن کارانہ
صلاحیت کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

(ج) بیانیہ اسلوب تحریر:

رپورتاژ کے فن کی ایک امتیازی صفت یہ بھی ہے کہ یہ ہمیشہ بیانیہ
طرز تحریر (Narrative style of writing)
کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی واقعات و تجربات کی پیش کش میں رپورتاژ نگار
کا رویہ بالکل غیر جانب دارانہ ہوتا ہے۔ اس میں وہ اپنی ذات اور
شخصیت کو براہ راست ملوث نہیں ہونے دیتا۔ یہ ضرور ہے کہ گرچہ
وہ محض ایک راوی ہوتا ہے، مگر اس کے انداز بیان میں صحافت کی
خشکی نہیں، ادب کی چاشنی ہوتی ہے۔ اور واقعات و تجربات کے
بیان میں، اس کی شخصیت کا پرتو زیر سطح ہوتا ہے۔
رپورتاژ نگار چشم دید واقعات و حالات کو قلمبند کرنے کا پابند
ہوتا ہے۔ اس لیے فطری طور پر اس کا اسلوب نگارش بیانیہ ہوتا ہے۔

یعنی رپورتاژ میں مصنف "تخلیقی اظہار" کا مظاہرہ نہیں کرتا بلکہ "تخلیقی بیان" کی قوت و بصیرت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یعنی رپورتاژ کی صنف تخلیقی اظہار کی صنف نہیں ہے، تخلیقی بیان کی صنف ہے۔ عبدالعزیز لکھتے ہیں:

"فرد، اس کے عمل، گفتار، ماحول، جذبات کا اظہار، علاوہ ازیں ان تمام عوامل سے رپورتاژ نگار کو جب بھی ان کے اظہار کا موقع ملتا ہے، وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور ذات کو ملوث کرتا ہے اور رنگین بیانی، افسانوی اسلوب اور رومانیت حاوی ہو جاتی ہے۔" ۲۸

رپورتاژ کے تخلیقی مزاج کے سلسلے میں درج بالا خیال میرے نزدیک قابل قبول نہیں ہے۔ یہ بات بہر حال یاد رکھنے کی ہے کہ رپورتاژ میں مصنف کی "اپنی ذات" کھل کر سامنے نہیں آتی اور نہ اس کا اسلوب "افسانوی" ہوتا ہے۔ رپورتاژ نگار اگر اپنی ذات اور شخصیت کو واقعوں کی تہوں میں اتارنے کے لیے متجسس ہوگا اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا متلاشی ہوگا تو ان واقعات کی اصلیت اور سچائی پس منظر میں چلی جائے گی۔ اس کے مواقع ناول اور افسانے میں زیادہ ہوتے ہیں اور وہاں یہ بات نامناسب بھی نہیں معلوم ہوتی۔ رپورتاژ میں مصنف کی اپنی شخصیت، شروع سے آخر تک، پس منظر میں ہوتی ہے۔ کیونکہ یہاں ناول اور افسانہ کے صنفی تقاضے کے برعکس چشم دید واقعات ہی بیان کیے جاسکتے ہیں۔ ان چشم دید واقعات کو بیان کرنے کے لیے اس "ایک شخص" کی موجودگی تو بہر حال ضروری ہے، جس نے ان واقعوں کو رونما ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہ "شخص" فطری طور پر مصنف ہی ہوتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ رپورتاژ نگار اس خوش اسلوبی سے بیان کرتا ہے کہ افراد واقعہ کی کیفیتوں میں اس کی ذاتی کیفیات تحلیل ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔

رپورتاژ نگار، رنگینی بیان پیدا کرنے کی بھی کاوش نہیں کرتا۔ "رنگین" اسلوب تحریر افسانہ اور ناول کا تو ہو سکتا ہے، رپورتاژ کا نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ یہاں صحیح اور سچے واقعات کی پیش کش زیادہ اہم اور ضروری ہوتی ہے۔ رنگین اسلوب، واقعات کی صحت اور سچائی کے لیے نقصان رساں ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ خیال توجہ طلب ہے:

"رپورتاژ کو عام طور پر رپورٹ اور روزنامچہ کے قبیل کی صنف کہا جاتا ہے۔ یعنی بیتے ہوئے یا گذرے ہوئے واقعات کی سرگزشت ..... حقیقی گذرے ہوئے واقعات کو بھی ایک خاص رنگ میں خاص رخ سے بیان کیا جاتا ہے۔ رپورتاژ اسی سچائی کا واضح اعتراف ہے۔ یہاں گذرے ہوئے واقعات کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ ان کی واقعیت یا استناد پر حرف نہ آئے، دوسری طرف لکھنے والا اسے بھی یکساں اہمیت دیتا ہے کہ قاری دلچسپی اور انہماک سے پڑھے۔" ۲۹

گویا دو باتیں اس ضمن میں ضروری ہیں ـــــ واقعات کی مستند صداقت مجروح نہ ہو اور قاری کے لیے دلچسپی کا عنصر بھی اس میں موجود ہو۔ بیان میں "رنگینی" پیدا کرنے پر زور دیا جائے گا تو واقعات کی مستند صداقت اور سچی معنویت کو برقرار رکھنے میں دقت ہوگی، بلکہ ان واقعات کا مزاج بگڑ جائے گا اس لیے رپورتاژ کے لیے صاف ستھرا اور اچھا بیانیہ اسلوب ہی ضروری ہے۔ "اچھا بیانیہ اسلوب" سے مراد یہ ہے کہ واقعات کی مناسبت سے اس کے ماحول اور مناظر بھی بیان کر دیئے جائیں تاکہ واقعات کی صداقت اور تاثیر، نہ صرف یہ کہ قائم رہ سکے، بلکہ اس کا فطری حسن، قاری کو سرمایۂ نشاط بھی فراہم کرسکے۔ جیسے جیسے واقعات ایک کے بعد دوسرے آتے جائیں، ویسے ویسے یکے بعد دیگرے، مناظر اور مواقع کی تبدیلیاں بھی ضروری ہیں۔ واقعات کا بیان اس طرح ہو کہ وہ من وعن پیش کر دیئے جائیں اور رپورتاژ نگار اپنے جذبات کو بالکل ظاہر نہ ہونے دے۔ یہی حقیقت نگاری کا کمال ہے اور اس کی بہترین مثال، شاہد احمد دہلوی کا رپورتاژ "دلّی کی بپتا" ہے۔

کامیاب رپورتاژ نگار کی تخلیقی بصیرت اپنے بیانیہ فنی اسلوب میں واقعات رفتہ کو پیش کرنے کے لیے ایک ایسی فضا تیار کرتی ہے کہ ماضی کے واقعات، مناظر و مواقع کے ذریعہ حال میں کھنچ آتے ہیں اور ان کی دستاویزی اہمیت و صداقت پر بھی کسی طرح کی آنچ نہیں

آتی۔ رپورتاژ نگار اپنے بیانیہ اسلوب میں مستند واقعات کی صاف اور روشن (vivid) تصویروں کا ایک سلسلہ زریں قائم کر دیتا ہے کہ پڑھنے والے اس کی کشش واقعیت اور اثر انگیز صداقت کی زد سے باہر نہیں ہو پاتے۔ میرا خیال یہ ہے کہ بیانیہ طرز تحریر، رپورتاژ کی بنیادی ضرورت ہے۔ رپورتاژ کے تمام واقعات، افراد وماحول، رپورتاژ نگار کی قوت بیان ہی سے توانائی پاتے ہیں اور اپنے حسن و اثر کو برقرار رکھتے ہیں۔

●●

حواشی :

۱۔ کاسلس انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر۔ حصہ اول۔ عنوان : "ریالزم" ص ۴۷۲ کاسلز کمپنی لمیٹیڈ، لندن ۱۹۵۳ء

۲۔ نیو کالیجییٹ ڈکشنری (ہندوستانی ایڈیشن)۔ ص ۷۲۸۔ جی اینڈ سی میریم کمپنی۔ اسپرنگ فیلڈ، یو۔ ایس۔ اے۔

۳۔ دی آکسفورڈ انگلش ڈکشنری۔ حصہ ہشتم، ص ۴۷۵، آکسفورڈ ۱۹۶۱ء

نوٹ : یہ جملہ اکیڈمی جرنل (لندن) مورخہ ۵ر نومبر ۱۸۸۱ء کے صفحہ ۳۴۷ کے حاشیہ میں استعمال کیا گیا تھا۔ (ز۔گ)

۴۔ دی شارٹر آکسفورڈ ڈکشنری آن ہسٹریکل پرنسپلز۔ ص ۱۷۰۷ دی کلارینڈن پریس، آکسفورڈ۔

۵۔ ویبسٹرز تھرڈ نیو انٹرنیشنل ڈکشنری۔ حصہ دوم۔ ص ۱۹۲۵۔ انسائیکلوپیڈیا بریٹینیکا۔

۶۔ رینڈم ہاؤس ڈکشنری آف انگلش لینگویج۔ ص ۱۲۱۷۔ رینڈم ہاؤس، نیویارک ۱۹۶۷ء۔

۷۔ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز۔ ص ۳۲۱ میک گرو ہل۔ بک کمپنی، نیویارک۔

۸۔ ملاحظہ ہو : دی نیو انسائیکلوپیڈیا بریٹینیکا، حصہ نہم۔ ص ۱۰۸۳۔ ہیلن ہمنگ وے۔ بنٹن ۱۹۷۷ء

۹۔ ماہنامہ ماہ نو، کراچی۔ استقلال نمبر۔ اگست ۱۹۵۶ء ص ۶۰

۱۰۔ " " " " " " "

۱۱۔ ملاحظہ ہو : اصول انتقاد ادبیات (از : سید عابد علی عابد) ص ۳۵، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۰ء

۱۲۔ " " " " " ص ۱۰۲ " " " "

۱۳۔ خزاں کے پھول (از : عادل رشید) پیش لفظ، ص ۱۱ مکتبہ سلطانی، بمبئی ۱۹۴۹ء

۱۴۔ اردو ادب آزادی کے بعد (از : ڈاکٹر سید اعجاز حسین) ص ۲۷۹ کارواں پبلشرز، الہ آباد ۱۹۶۰ء

۱۵۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (از : ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی) ص ۲۸۰۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۷۲ء

۱۶۔ میر امن سے عبدالحق تک (از ڈاکٹر سید عبداللہ) ص ۳۴۵، چمن بکڈپو۔ دہلی۔ ۱۹۶۵ء

۱۷۔ ملاحظہ ہو : ماہنامہ نگار (پاکستان) اصناف ادب نمبر ۱۹۶۶ء ص ۲۴۹

۱۸۔ اردو میں رپورتاژ نگاری۔ (از : عبدالعزیز) پیش لفظ، ص ۹ مکتبہ شاہراہ، دہلی۔ ۱۹۷۷ء

۱۹۔ سید سجاد حیدر یلدرم (مرتبہ : پروفیسر ثریا حسین) ص ۱۸۱ شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء

۲۰۔ " " " ص ۱۸۸ " "

۲۱- سید سجاد حیدر یلدرم ۔ (مرتبہ : پروفیسر ثریا حسین) ص ۱۸۶ شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء

۲۲- نوٹ : ڈاکٹر سید رفیق حسین کا مضمون "اردو کا اولین رپورتاژ" دو مرتبہ شائع ہوا ہے۔ پہلی بار روزنامہ قومی آواز لکھنؤ (شمارہ، ۲ اکتوبر ۱۹۷۷ء) میں اسے جگہ ملی تھی۔ دوسری مرتبہ "سید سجاد حیدر یلدرم" نامی کتاب میں اسے مقام حاصل ہوا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم سیمینار (منعقدہ ۲، ۳ مئی ۱۹۸۱ء) کے مذاکرے میں پڑھے جانے والے مقالات اور یلدرم سے متعلق دیگر شائع شدہ مضامین پر مشتمل یہ کتاب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے شائع کی ہے۔ اس کی ترتیب و تزئین کا کام پروفیسر ثریا حسین نے انجام دیا۔ مرتب کی اپنی کچھ ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔ اور معیار کے لحاظ سے، شائع ہونے والی کتاب کے بھی کچھ اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ مگر پروفیسر ثریا حسین، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جیسے باوقار اور معیاری تعلیمی ادارہ سے جڑے ہونے کے باوجود، مذکورہ مضمون کی دوبارہ اشاعت کے سلسلے میں اپنی ذمہ داریوں نیز کتاب مذکور کے معیار کو پیش نگاہ نہیں رکھا۔ ۱۹۸۱ء تک اردو ادب نے رپورتاژ کا جو ذخیرہ حاصل کر لیا تھا اور اس صنف ادب کے متعلق جو کچھ تعارفی اور تنقیدی مضامین منظر عام آچکے تھے، اس کی روشنی میں "اردو کا اولین رپورتاژ" پر نظر ثانی کر لینے کی اشد ضرورت تھی۔ گرفت کی بات یہی ہے کہ یہ مضمون دوسری مرتبہ جیوں کا تیوں شائع کر دیا گیا۔ اس سلسلے میں مضمون نگار کی بے اعتنائی و بے نیازی اور مرتب کی چشم پوشی حیرت انگیز ہے۔ (س۔گ)

۲۳- اردو ادب آزادی کے بعد (از : ڈاکٹر سید اعجاز حسین) ص ۲۸۰، کارواں پبلیشرز۔ الہ آباد، ۱۹۶۰ء

۲۴- " " " " ص ۲۸۱ "

۲۵- " " " " ص ۲۸۰ "

۲۶- ماہنامہ نگار (پاکستان) اصناف ادب نمبر ۱۹۶۶ء، ص ۲۴۹

۲۷- نیا دور، کراچی۔ شمارہ دسمبر ۱۹۵۰ء، ص ۴۶۴

۲۸- اردو میں رپورتاژ نگاری۔ (از : عبد العزیز) ص ۲۷ مکتبہ شاہراہ۔ دہلی ۱۹۲۲ء

۲۹- اردو میں رپورتاژ نگاری (از عبد العزیز)، پیش لفظ، ص ۷، مکتبہ شاہراہ، دہلی ۱۹۲۲ء

ضرب الامثال

شمس بدایونی •

ضرب المثل کی ترکیب عربی سے مستعار ہے۔ عربی میں اس کا لغوی ترجمہ مثال دینا یا مشابہت دینا کیا جاتا ہے۔ قرآن پاک کی آیت "وضرب لھم مثلاً اصحاب القریۃ (سورۃ یٰسین پ ۲۳ ع ۲) اسی طرف مشیر ہے۔ لیکن مفہوم اس کا تقریباً وہی ہے جو انگریزی، اردو، فارسی اور دیگر زبانوں میں پائے جانے والے امثال کے مطالعے کے بعد ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اردو والے اسے "کہاوت" بھی کہتے ہیں جو ہندی الاصل لفظ ہے۔ اردو لغات میں اس کی تعریف، وضاحت کے ساتھ نہیں ملتی۔ بہار عجم میں اس کی تعریف کچھ اس طرح ہے :

ضرب المثل چیزے کہ بادمثل زنند، محمد عرفی ؎
در مقامے کہ کند روی کنایہ بغدد
ضرب شمشیر ندارد اثر ضرب مثل

اور "غیاث اللغات" میں اس طرح :

ضرب المثل زدن مثل یعنی آوردن مثل چیزے در کلام

یہ تعریفیں مختصر بھی ہیں اور نامکمل بھی۔ دنیا کی تمام زبانوں میں ضرب الامثال کا ذخیرہ دستیاب ہے اور اس ذخیرے کو ہر زبان میں علاحدہ مرتب و مدون بھی کیا گیا ہے۔ اس ذخیرے سے ضرب المثل کے مفہوم کی وسعت سامنے آتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ ضرب المثل کو اس کے لفظی معنی سے صرف نظر کرتے ہوئے ایک وسیع المفہوم ادبی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے مفاہیم کی وضاحت کچھ اس طرح کی جا سکتی ہے :

ایک چھوٹا جانا پہچانا جملہ جو کسی عام سچائی یا اخلاقی قدر کو ظاہر کرے۔

ایک ایسا مختصر قول جو مقبول عام ہو اور جامع ہو۔

ایک ایسا مختصر قول جو کسی کلیہ کے طور پر بہت سارے افراد کے تجربات، واقعات کے یکساں نتائج برآمد ہونے کے بعد بنایا گیا ہو۔

ایک ایسا مختصر، پُر مغز جامع قول جو کہاوت کے طور پر مشہور ہو اور جس کے باطنی معنی کی وضاحت اس کا محل استعمال اور واقعات و حالات کا وہ پس منظر ہی کرے کہ جس پر وہ منطبق ہو۔

طویل انسانی تجربوں سے ذہن میں پیدا شدہ تاثر کا ایک ایسا تمثیلی اظہار جو کسی قوم کے عوام و خواص میں مشترک ہو۔ یعنی اس کا اسلوب و مفہوم قوم کے کسی بھی فرد کے لئے اجنبی نہ ہو۔

اس کی ہیئت اور موضوع مقولے سے مناسبت رکھتا ہو۔

قوم کے رسم و رواج کو واقعات کے پس منظر میں بھی اجاگر کرتی ہو۔

• ڈائرکٹر، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، روشن محل سوتھا۔ بدایوں

عوام الناس کے علاوہ خواص کا وہ طبقہ بھی انہیں استعمال
کرتا ہو جو صاحب قلم ہے۔
س مفہوم کی روشنی میں ضرب المثل کی یہ تعریف کی جاسکتی ہے:

"ضرب المثل حقیقت کے بیان کا وہ بے ساختہ تمثیلی
اسلوب بیان ہے جو چند لفظوں میں حقیقت حال کا
اظہار کر دیتا ہے۔ یہی چند الفاظ جب زبان زد خاص
وعام ہو جاتے ہیں تو ضرب المثل کہلانے لگتے ہیں۔"

الفاظ کسی واقعہ یا چیز کے مشاہدے یا طویل انسانی تجربوں سے
ہن میں پیدا شدہ تاثر کا ذریعہ اظہار ہوتے ہیں۔ مثلاً "گھر کا
بھیدی لنکا ڈھائے"۔ شری رام چندر جی سے متعلق اس واقعہ سے پیدا
شدہ تاثر کا اظہار ہے جو اُن کو بن باس کے دوران پیش آیا تھا۔
نکا کا راجہ ان کی بیوی سیتا کو ہرن کر لے گیا تھا اور جب رام
بندر نے ان کی بازیافت کے لئے لنکا پر حملہ کیا تو راون کے بھائی
بھی شن (विभीषण) نے لنکا کے فوجی راز ان پر ظاہر
ر دیئے اور نتیجہ رام چندر کی فتح اور لنکا کی بربادی کی شکل میں
سامنے آیا۔ اس واقعہ نے یہ تاثر دیا کہ گھر کے رازدار کی دشمنی
ہمیشہ تباہ کن ہوتی ہے اور اسی تاثر نے اس ضرب المثل کو جنم دیا۔
اسی طرح ایک ضرب المثل ہے "مگر وہ بات کہاں مولوی
مدن کی سی"۔ اس ضرب المثل کے پس منظر میں بھی ایک واقعہ ہے۔
سید الطاف علی بریلوی نے حیات حافظ رحمت خاں میں اس
واقعہ کو بایں طور نقل کیا ہے :

"(بعد شہادت حافظ رحمت خاں کا سر سید شاہ
مدن کے پاس لے جایا گیا۔ سید صاحب باحمیت
اور اہل دل تھے۔ حافظ الملک کا سر دیکھتے ہی آنکھوں
میں آنسو بھر لائے اور فرمانے لگے کہ ہاں یہ ایسی
مسلمان کا سر ہے اور با آواز بلند برجستہ یہ شعر پڑھا

سر گشتہ بر نیزہ می زد نفس
کہ مسلم ایں جا مسلمانی است و بس

سید شاہ مدن کی یہ دلیری اور راست گوئی
شجاع الدولہ کو سخت ناگوار گذری۔ اس وقت تو
بہرحال ضبط کیا لیکن بسولی میں داخل ہونے کے بعد
سید موصوف کا تقریباً ایک لاکھ روپے کا تمام مال و
اسباب ضبط کر لیا۔ اور بے گناہ قید کرکے ان پر
اس قدر مظالم توڑے کہ بالآخر ان کا قید خانہ ہی میں
انتقال ہوگیا۔ سید شاہ مدن کی اخلاقی جرأت اور
حق پرستی کا آج تک سرزمین روہیل کھنڈ میں چرچا
ہے اور ان سے نسبت دیتے ہوئے یہ شعر زبان زد
خاص وعام ہے ؎

بڑھائی شیخ نے داڑھی اگرچہ سن کی سی
مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

(حیات حافظ رحمت خاں۔ ص: ۲۳۹-۲۴۰۔ کراچی ۱۹۸۰)

زمانہ قدیم میں ضرب الامثال کا استعمال جہاں قادر الکلامی پر
دال ہوتا تھا وہاں زبان دانی کی اعلیٰ سند بھی سمجھا جاتا تھا۔ بیگماتی
زبان کا جمالیاتی عنصر بھی یہی ضرب الامثال تھیں۔ اودھ کی محل
سراؤں سے لے کر بالاخانوں تک ان کا استعمال عام تھا۔ اونچے
درجہ کی طوائفوں کی محفلوں میں جو لکھنوی تہذیب کی درس گاہ سمجھی
جاتی تھیں ان کا بے ساختہ استعمال مزہ دیتا تھا۔ درحقیقت
یہیں سے انہیں فروغ ملا۔ یہاں تک کہ بعض شعرا نے بھی اپنے کلام میں
انہیں کثرت سے استعمال کیا۔ یہاں تک تو ان کی نوعیت نثری تھی۔
لیکن جب اردو شاعری نے قدم آگے بڑھائے اور محل سراؤں سے
نکل کر انسان کی روزمرہ واقعاتی زندگی میں دخیل ہوئی، عام
دلچسپیوں سے نکل کر غور و خوض اور تعقل و تخیل کی بنیاد بنی، جذبات
نگاری اور داخلیت سے نکل کر معروضیت اور خارجیت کی طرف مائل
ہوئی، قومی معاشرے اور انسانیت کے زخموں اور ناسور کے
اظہار و بیان اور اس کے مداوے کا ذریعہ بنی تو اس نے خواص
سے زیادہ عوام میں مقبولیت حاصل کی۔ اردو شاعری کا یہ لہجہ

حیات انسانی کا عکاس تھا۔ انسان کو ہر شعر میں خود اپنا چہرہ نظر آنے لگا۔ وہ اشعار جو ہماری کیفیات و واقعات کے بے ساختہ اظہار کا ذریعہ بنے اور مختلف اوقات میں مختلف افراد کے حالات پر منطبق اور چسپاں ہوئے، بالآخر ضرب المثل کے طور پر مستعمل ہونے لگے۔ اس طرح شعری ضرب الامثال نے جنم لیا۔

ہم اپنی روزمرّہ کی گفتگو میں امثال کا بے ساختہ استعمال کر جاتے ہیں ان میں کافی تعداد اشعار یا محض مصرعوں کی ہوتی ہے۔ یہ اشعار یا مصرعے امثال کے ذخیرے میں پندرہ فیصد سے تیس فی صد تک پائے جاتے ہیں لیکن انہیں کوئی علیحدہ سے مخصوص اصطلاحی نام نہیں دیا گیا۔ چنانچہ راقم الحروف نے ان اشعار اور مصرعوں پر مستقل توجہ صرف کرکے ان کے لیے ایک مستقل اصطلاح "شعری ضرب الامثال" وضع کی۔ اب ضرب الامثال کو اس طرح تقسیم کیا جا سکتا ہے :

نثری ضرب الامثال

شعری ضرب الامثال

'ضرب الامثال' کی یہ تقسیم فطری ہے، جس پر ذیل میں گفتگو کی جاتی ہے :

نثری ضرب الامثال : نثری ضرب الامثال سے مراد وہ تمام امثال ہیں، جو محاوروں کی طرح ہماری زبان میں مستعمل ہیں جنہیں "کہاوت" بھی کہتے ہیں ہو بہو محاوروں ہی کی طرح "لغات" میں بھی محفوظ ہیں۔ محاورے اور ضرب الامثال زبان کے ایسے تزئینی عناصر ہیں جیسے آب رواں کے دوپٹّہ میں ستارے۔ مگر محاورہ اور ضرب المثل میں ایک واضح فرق ہے۔ وہ یہ کہ محاورہ جملوں میں استعمال کا محتاج ہوتا ہے، جبکہ ضرب المثل اپنی جگہ خود ایک مکمل بات ہے جو اپنے حسنِ بیان ہی کی بدولت ذہنوں میں محفوظ ہو جاتی ہے اور مخصوص صورت حال میں انسان کی زبان و قلم پر آکر کلام کو زینت دیتی اور اس میں زورِ کلام پیدا کرتی ہے۔

نثری امثال کی ابتدا اُردو کی ابتدا سے مل جاتی ہے۔ اس کا ایک خاص لسانی و سماجی پہلو ہے۔ اُردو کے ابتدائی دور میں عربی و فارسی امثال مستعمل تھیں اور وہی تحریر و تقریر کا جزو بنی ہوئی تھیں۔ ان میں اقوال، جملے، اشعار، مصرعے سبھی ہوتے تھے۔ ایک اندازے کے مطابق اُردو میں کم و بیش تین سو امثال عربی کی مستعمل تھیں اور تقریباً پندرہ سو امثال فارسی کی۔ عربی امثال میں قرآن پاک کی آیتیں، احادیث کے فقرے یا جملے، مذہبی اوراد میں استعمال ہونے والے الفاظ اور ان کے علاوہ بعض اقوال بھی شامل ہو گئے تھے۔ عربی امثال جو اُردو میں مستعمل ہیں ان کی موجودہ تعداد سو سے دو سو تک ہے۔ قرآن پاک کی ضرب المثل آیات یہ ہیں :

إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ

إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ

تُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ

كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ

لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ

نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ

وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِالصَّوَابِ

هَٰذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي

احادیث کے جملے :

انما الاعمال بالنّیات

سید القوم خادمهم

النّاس علیٰ دین ملوکهم

الحیاء جزء من الایمان

اطلبوا العلم ولو فی الصّین

الغنیٰ غنی النفس

الدنیا مزرعة الآخرة

مزید چند امثال :

الاشیاء تعرف باضدادھا

الامر فوق الادب

الانتظار اشد من الموت

الحق مرٌّ

القاسم محرومٌ

القرض مقراض المحبّۃ

المعنی فی بطن الشاعر

المکتوب نصف الملاقات

فارسی امثال جو اُردو میں مستعمل ہیں ان میں بھی اقوال، فقرے، جملے، مصرعے اور اشعار سبھی شامل ہیں۔ یہ امثال اُردو کا جزو بن گئے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق یہ کم و بیش تیرہ سو ہیں۔ ان میں نثری تین چوتھائی اور شعری ایک چوتھائی ہیں۔

چند نثری امثال دیکھئے :

از دوست ناداں دشمن دانا بہتر

بزرگی بہ عقل است نہ بہ سال

پدرم سلطان بود

جائے استاد خالی نیست

دروغ گو را حافظہ نباشد

دیر آید درست آید

دیوانہ بکار خویش ہشیار

زمین سخت و آسمان دور

نیکی برباد گنہ لازم

ہمت مرداں مدد خدا

اُردو کی نثری امثال کو اگر ہندی امثال کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ ان امثال پر برج، اودھی اور بعض دوسری ہندوستانی زبانوں کے اثرات موجود ہیں۔ ان نثری امثال کی تعداد کا تعین دشوار ہے۔ کیونکہ یہ ایک فطری عمل کے تحت جنم لیتی رہی ہیں اور نئی امثال پرانی امثال کی جگہ لیتی رہتی ہیں۔ اس طرح پرانی امثال تحریر و تقریر سے کٹ کر صرف لغات یا مجموعہ ہائے امثال میں محفوظ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ تاہم قدیم امثال کے مجموعوں اور عصر حاضر کی تحریروں پر نگاہ ڈالنے کے بعد یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اُردو میں نثری امثال تین ہزار سے متجاوز ہیں۔ عربی و فارسی کی اُردو میں مستعمل امثال ان کے علاوہ ہیں۔

اُردو میں امثال کے ذیل میں صرف اقوال، کہاوتیں، فقرے اور جملے آتے ہیں۔ اشعار اور مصرعوں کو اُردو میں ضرب الامثال کے ذخیرے میں شامل نہیں کیا گیا اور نہ ہی ان پر تحقیقی نگاہ ڈالی گئی۔ اُردو میں جتنے بھی امثال کے مجموعے دستیاب ہوئے ہیں ان میں امثال کی حیثیت محض نثری ہی ملتی ہے۔ کہیں اتفاقی طور پر کوئی مثل شعر کے وزن میں آ گئی ہے یا اس میں وزن کی صورت پیدا ہو گئی ہے یا کہیں کوئی مصرعہ زیرِ انتخاب آ گیا ہے لیکن ایسا شاذ ہے۔ اُردو کے چند نثری امثال دیکھئے :

آپ کاج مہا کاج

آدمی کا شیطان آدمی

آدھا تیتر آدھا بٹیر

آسمان سے گرے کھجور میں اٹکے

بارہ برس پیچھے گھورے کے دن بھی پھرتے ہیں

منھ پر خاک ملی ہے

ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا

نئی جوانی اور مانجھا ڈھیلا

ولی کے گھر میں شیطان

ہاتھ کا دیا آڑے آئے

کہیں کہیں وزن کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً :

آگ کہنے سے منھ نہیں جلتا

اپنا لعل گنوائے گھر گھر مانگے بھیک

بن مانگے موتی ملیں، مانگے ملے نہ بھیک

اندھا بانٹے ریوڑیاں پھر پھر اپنے ہی کو دے

کہیں کوئی مصرع بھی نثری امثال کے ذخیرہ کا حصہ بن گیا ہے لیکن ایسا شاذ ہے :

ع بے کار مباش کچھ کیا کر

ع جو خال حد سے زیادہ ہوا وہ مسا ہوا

ع گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

شعری ضرب الامثال : اس نئی اصطلاح "شعری ضرب الامثال" کے تحت بھی دو صورتوں میں امتیاز کرنے کی ضرورت ہے :

منظوم امثال

شعری امثال

منظوم امثال : اردو شعرا خصوصاً قدمانے امثال کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ محاورے اور امثال کو شعر میں استعمال کرنا اس زمانے میں زبان و بیان پر بے پناہ قدرت کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ شاہ نصیر جنہوں نے سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کر کے اپنی قادر الکلامی کا لوہا منوایا تھا انہوں نے امثال کو استعمال کر کے اپنی قوت شعری کا ثبوت دیا۔ دیگر شعرا جنھوں نے زبان کے بناؤ سنوار اور اس کی صحت و اصلاح میں حصہ لیا انہوں نے اپنی منظومات میں استعاروں، اور تشبیہوں کی طرح امثال کو کثرت سے استعمال کیا۔ ایسے اشعار جن میں امثال کو استعمال کیا گیا، "منظوم ضرب الامثال" کہے جا سکتے ہیں۔ وہ اشعار یا مصرعے جن میں یہ امثال استعمال ہوئے بجائے خود امثال نہیں کہلائے جا سکتے۔ اس طرح وہ شعر جس میں کسی مثل کو استعمال کیا گیا فی نفسہ امثال کی فہرست میں نہیں آئے گا۔ چند مثالیں :

مثل : سانپ نکل گیا لکیر پیٹا کرو

شعر : خیال زلف بتاں میں نصیر پیٹا کر
گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر
(شاہ نصیر)

مثل : رسی جل گئی پر بل نہیں گیا

شعر : نصیر اس کج ادا کی کج ادائی کوئی جاتی ہے
مثل مشہور ہے رسی جلی لیکن نہ بل نکلا
(شاہ نصیر)

مثل : جو گرجتے ہیں وہ برستے نہیں

شعر : سر مژگاں سے وقت نالہ آنسو کو ترستے ہیں
یہ سچ ہے جو گرجتے ہیں وہ بادل کم برستے ہیں
(شاہ نصیر)

مثل : اپنی گور اپنی منزل

شعر : آسماں پر روح، تن زیر زمیں کیونکر نہ جائے
اپنی اپنی گور، اپنی اپنی منزل چاہیئے
(آتش)

مثل : جو جاگے گا سو پائے گا (جو سوئے گا سو کھوئے گا)

شعر : یہ مثل سچ ہے جو جاگے یہاں سو پائے گا
بخت بیدار آشنا ہے دیدۂ بیدار کا
(ناسخ)

مثل : ایک سر ہزار سودا

شعر : دل میں پھرتے ہیں خال و خط و زلف
مجھ کو یک سر ہزار سودا ہے
(میر)

مثل : جوگی کس کے میت

شعر : مسافر سے کرتا ہے کوئی بھی پیت
مثل ہے کہ جوگی ہوئے کس کے میت
(میر حسن)

مثل : اونٹ کے منھ میں زیرہ

شعر: کھا گیا بے فائدہ مجھ کو فلک
اونٹ کے منہ کا میں زیرہ ہو گیا
(اسیر)

شعری ضرورت کے تحت ان امثال میں تھوڑی بہت لفظی تبدیلی، یا لفظوں کی نشست و ترکیب مختلف ہو گئی ہے لیکن مطلب و مفہوم ان کا جوں کا توں برقرار رہا ہے۔ اس ضمن میں بعض ایسے اشعار بھی ہیں جن میں امثال استعمال ہوئیں اور وہ شعر یا مصرعہ بھی ضرب المثل بن گیا جیسے :

مثل: دولہ کے ساتھ برات ہے
مصرعہ: دولہ کے دم کے ساتھ ہی ساری برات ہے
مثل: زبان خلق نقارۂ خدا
مصرعہ: زبان خلق کو نقارۂ خدا سمجھو
مثل: دونوں ہاتھوں پگڑی سنبھالنی پڑتی ہے
شعر: میر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار
مثل: سدا ناؤ کاغذ کی نہیں بہتی
شعر: کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں
سدا ناؤ کاغذ کی بہتی نہیں

امثال استعمال کرنے کے عموماً دو جذبے رہے ہیں۔ ایک وضاحتی یعنی اپنے مدعا کی دلنشین انداز میں وضاحت اور دوسرا تعلیمی۔ اول الذکر جذبہ کے تحت جو امثال استعمال ہوتی ہیں ان کی مثالیں اوپر گذر چکیں۔ تعلیمی یا تدریسی جذبے کے تحت جو امثال نظم کی گئی ہیں ان کی دو مثالیں دیکھئے :

مثل: ایک پنتھ دو کاج
عالم جو بے عمل ہے وہ ہے نخل بے ثمر
اب اس میں مولوی ہو کہ صوفی ہو یا ہو منتھ
بچو! تمہارے کام ہوں ایسے کہ جن کے ساتھ
چسپاں ہو یہ مثال کہ دو کاج ایک پنتھ (احسن مارہروی)

مثل: آدمی کا شیطان آدمی ہے
بشر جذباتِ نفسانی کے ہاتھوں
علم بردارِ جنگِ باہمی ہے
اسی شر کی بدولت ہے یہ مشہور
کہ شیطاں آدمی کا آدمی ہے
(احسن مارہروی)

شعری امثال : شعری امثال کے تحت وہ تمام اشعار اور مصرعے آجاتے ہیں جو کسی عام سچائی، اخلاقی قدر، کہاوت طویل انسانی تجربہ، رسم و رواج کے واقعاتی پس منظر اور کسی مقولہ کے حامل نظر آتے ہیں۔ اکثر کسی غزل یا نظم کا کوئی مصرعہ یا شعر کسی واقعے کے نتیجے، بیان کے ماحصل یا اس وقت کے مخصوص ماحول پر منطبق ہو جاتا ہے اور روانی بیان میں بے ساختہ نوکِ زبان و قلم پر آجاتا ہے۔ بعد ازاں کثرتِ استعمال سے وہ ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

عربی، فارسی، ہندی اور اردو میں ایسے مصرعے اور اشعار بے شمار ہیں جو ضرب المثل کے دائرے میں آکر امثال کے مجموعوں میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ اگر ان مصرعوں اور اشعار کو مدون کیا جائے تو ان کی ایک طویل فہرست تیار ہو جائے گی۔

اردو میں عربی اشعار اور مصرعوں کا استعمال فی زمانہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ماضی میں اور کسی قدر آج بھی علماء کے طبقے میں ان کا استعمال ہے جہاں ایک کہنے والا اور دوسرا سننے والا ہوتا ہے۔ البتہ ایسے فارسی اشعار و مصرعے کثیر ہیں جو آج بھی اردو میں خاصے مستعمل ہیں۔ چند مثالیں :

ع افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را
ع اے بسا آرزو کہ خاک شدہ
ع اے روشنی طبع تو بر من بلا شدی
ع اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری

ع با مسلماں اللہ اللہ با برہمن رام رام
ع تحسین ناشناس و سکوت سخن شناس
ع جواب جاہلاں باشد خموشی
ع چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی

ے آدمی را آدمیت لازم است
عود را گر بو نباشد ہیزم است

ے آں کہ شیراں را کند روبہ مزاج
احتیاج است احتیاج است احتیاج

ے این سعادت بزور بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

ے تا مرد سخن نگفتہ باشد
عیب و ہنرش نہفتہ باشد

ے تو کار زمیں را نکو ساختی
کہ با آسماں نیز پرداختی

ے خشت اول گر نہد معمار کج
تا ثریا می رود دیوار کج

ے در رہ منزل لیلیٰ کہ خطرہاست بجاں
شرط اول قدم آنست کہ مجنوں باشی

ے عشق اول در دل معشوق پیدا می شود
تا نہ سوزد شمع کے پروانہ شیدا می شود

ہندی زبان کے بعض مصرعے اور اشعار بھی ضرب المثل بن گئے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ کبیر داس، عبدالرحیم خانخاناں اور سکھان کے دوہوں کے مصرعے اور اشعار :

ع اب پچھتائے ہوت کیا جب چڑیاں چگ گئیں کھیت
ع جیسی سنگت بیٹھئے تیسوہی پھل دین

ے چلتی چکی دیکھ کے دیا کبیرا روئے
دو پاٹن کے بیچ ماں ثابت بچا نہ کوئے

ے پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی اچھر پریم کا پڑھے سو پنڈت ہوئے

ے ایسی بانی بولیے من کا آپا کھوئے
اوروں کو سیتل کرے آپہوں سیتل ہوئے

ے جو رحیم اُتم پرکرتی کا کری سکت کسنگ
چندن وش دیاپت نہیں لپٹے رہے بھجنگ

ے رحمن وہ نر مر چکے، جسے کہو مانگن جاہیں
ان سے پہلے وہ موئے جن کھ نکست ناہیں

مذکورہ مثالیں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ شعری ضرب الامثال حقائق کے بیان کا تمثیلی انداز بیان ہوتا ہے۔ قطع نظر اس کے کہ اس میں بیان کردہ تمثیل کسی حقیقی واقعہ کی طرف مشیر ہو۔ محض شاعر کے تخیل کی طرف چند اشعار پیش کر رہا ہوں ان سے بخوبی واضح ہو جائے گا۔

واقعہ کی مثال : بعض اشعار کسی واقعہ کے تاثر کے تحت وجود میں آتے ہیں اور اپنے واقعاتی مفہوم میں نہایت

واضح بھی ہوتے ہیں مگر اس واضح مفہوم کے علاوہ بھی ان کا ایک
مخفی اور باطنی مفہوم ہوتا ہے اور یہی مفہوم جب مختلف واقعات
وحالات پر عمومیت کے ساتھ منطبق ہو جاتا ہے تو متعلقہ شعر
کثرت استعمال سے ضرب المثل بن جاتا ہے۔ مثلاً :

(۱) غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم کو بصارت سے
محروم کر دیا تھا۔ اور ان کی آنکھوں میں نیل کی سلائیاں پھروا دی
تھیں۔ مندرجہ ذیل شعر میں اس خاص واقعہ پر دلی تاثر کا اظہار
ہوا ہے لیکن اس اظہار میں عمومیت پیدا ہوئی اس لئے یہ ضرب المثل
کے دائرے میں آ گیا۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

(۲) تذکرہ شعرائے اردو میں میر حسن نے لکھا ہے :
راجہ رام نرائن موزوں .... شعر ریختہ
کم گفتہ بلکہ نہ گفتہ مگر در وقتے کہ خبر شہید شدن سراج الدولہ در
شہر افتاد، بمار، وقت فی البدیہہ این شعر می خواند و از خبر داراں
خبر می پرسید۔ و می گریست۔ :

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

(۳) واجد علی شاہ اختر نے گرفتاری کے بعد لکھنؤ سے
انگریزی افواج کی حراست میں رخصت ہوتے وقت اپنی دلی کیفیات
اور ذہنی کرب کا اظہار اس شعر میں کیا ہے :

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

(۴) موسیٰ علیہ السلام کے واقعہ پر یہ شعر :

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھئے احوال
کہ آگ لینے کو جائیں پیغمبری مل جائے

مؤخر الذکر شعر کا ظاہری مفہوم واضح ہے مگر اس شعر کے
باطن میں جو مفہوم پوشیدہ ہے وہ یہ ہے غیر متوقع طور پر کسی نعمت کا
حاصل ہونا ہے۔ یہ باطنی مفہوم ہی اس شعر کو ضرب المثل بنانے کا
سبب ہے۔ چنانچہ یہ شعر کنایۃً ہر اس جگہ منطبق ہو سکتا ہے
جہاں غیر متوقع طور پر کسی کی دلی مراد پوری ہو جائے۔ اسی طرح
متذکرہ بالا اشعار میں جو اگرچہ تاریخی، واقعاتی تخصیص کے
حامل ہیں مگر ان کی تطبیقی تعمیم ان کے ضرب المثل بننے کا سبب بن گئی۔

مذکورہ بالا تاریخی واقعات مشہور و معروف ہیں اور ان
سے اردو کے قاری باخبر بھی ہیں لیکن ہزارہا اشعار ایسے ہیں جو
ایک خاص واقعاتی اور تاثراتی عمومیت کی وجہ سے ضرب المثل بن
گئے۔ اور مختلف حالات میں انسانی زندگی کے واقعات پر
منطبق ہوئے۔ مثلاً مبشر علی صدیقی لکھتے ہیں :

" ایک مریضہ نے جس کی حالت نازک ہو چکی تھی،
اپنے شوہر کو ایک خط میں اپنے مایوس کن حالات
تحریر کیے اور یہ لکھا کہ اگر ممکن ہو سکے تو آپ بھی
رخصت لے کر جلد ہی آ جائیں اگرچہ بظاہر ملنے کی
توقع نہیں۔ اس کے بعد یہ شعر پڑھا :

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

خط روانہ کرنے کے بعد ہی اس کا انتقال ہو گیا۔
خط دیکھتے ہی اس کے شوہر نے رخصت لی۔ آکر
دیکھا تو اس کو سپرد خاک ہوئے کئی دن ہو چکے تھے۔
اب شوہر کے دل سے کوئی پوچھے کہ یہ شعر کتنا موثر
تھا اور اس کا ہر لفظ واقعاتی حیثیت سے کس قدر
صحیح ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پیش آنے والے
واقعہ کی مفصل پیشین گوئی تھی۔"

(اعتراف/مبشر علی صدیقی۔ ص ۸۷، بدایوں ۱۹۸۴ء)

تخییل کی مثال :

(۱) مؤذن مرحبا بر وقت بولا
تری آواز مکے اور مدینے

ایک مہجور عاشق جس کی شب فرقت سخت کرب میں گذر رہی ہے یہاں تک کہ وہ محسوس کرنے لگا ہے کہ شب ہجر نے ذرا بھی طول کھینچا تو اس کی جان پر آبنے گی، عین اسی عالم جانکنی میں اذان کی آواز اس کے کانوں میں آتی ہے گویا نوید صبح ــــ ظاہر ہے کہ مؤذن کی یہ آواز اس وقت اس کے نزدیک مکہ و مدینہ ہی کی طرح عزیز ہوگی۔ اس ظاہری مفہوم کے علاوہ اس شعر میں دیے گئے تمثیلی اور کنایتی الفاظ سے یہ باطنی مفہوم بھی مستنبط ہوتا ہے کہ کرب و بے چینی کے اختتام کا مژدہ بڑا راحت فزا ہوتا ہے۔ اس شعر کو اگر اسی قسم کے دوسرے محل پر تمثیلاً پیش کر دیا جائے تو یقیناً یہ شعر اس فرد کے محسوسات کی واضح تفسیر بن جائے گا۔ مثلاً :

شطرنج کی بازی لگی ہے، ایک فریق شکست کے قریب ہے، وہ راہ فرار کا متلاشی ہے مگر کوئی راہ نظر نہیں آتی عین اس وقت جبکہ وہ مایوس ہو چکا ہوتا ہے اس کا حاکم اسے طلب کر لیتا ہے۔ چنانچہ بساط اٹھالی جاتی ہے اور مژدہ نجات مل جاتا ہے اس وقت یہ شعر ؎

مؤذن مرحبا بر وقت بولا
تری آواز مکے اور مدینے

اس شخص کے لاشعور میں چھپی ہوئی خواہش کی حسین تفسیر بن جائے گا۔

(۲) ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

جہاں تک میں سمجھتا ہوں ایسا واقعہ غالب کو پیش نہ آیا ہوگا کہ ان کا مہمان آنے والا ہو اور وہ دیکھ رہے ہوں کہ اتفاقاً آج ہی ان کے گھر میں بوریا تک نہیں ہو سکتا ہے کہ کوئی غیر واقعاتی تحریک اس شعر کی تخلیق کا سبب بنی ہو لیکن ہم جب خود اس واقعہ سے دوچار ہوتے ہیں تو اس شعر کے باطنی مفہوم سے فائدہ اٹھالیتے ہیں۔ مثلاً : پنکھے ساکت ہیں۔ ہم اس شعر سے کنایتہً اپنے مہمان پر واضح کر دیتے ہیں کہ آج آپ تشریف لائے اور اتفاق دیکھئے کہ آج ہی بجلی غائب ہے۔ مہمان مسکرا کر آرام و راحت کی اس کمی کو انگیز کر لیتا ہے۔ اگر بلا واسطہ اس کمی کا عذر کیا جاتا تو عذر میں واقعیت تو ہوتی حسن نہ ہوتا۔

بہرحال مختلف حالات، واقعات، حادثات، سانحات، کیفیات، تاثرات، کے تحت شعری ضرب الامثال وجود میں آتے رہے ہیں۔ اور ان کا استعمال تحریروں، تقریروں اور آپسی بے تکلف گفتگو میں ہوتا رہا ہے۔ چند شعری ضرب الامثال ملاحظہ فرمائیں :

مصرعے :

اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے
اللہ کرے زور قلم اور زیادہ
اندھے کو اندھیرے میں بہت دُور کی سوجھی
انقلابات ہیں زمانے کے
پہنچی وہیں یہ خاک جہاں کا خمیر تھا
تاڑنے والے قیامت کی نظر رکھتے ہیں
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے
جا چھوڑ دیا حافظ قرآن سمجھ کر
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے
جو خال، اپنی حد سے بڑھا سو مسا ہوا
جو دھوپ تھی وہ ساتھ گئی آفتاب کے
جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے
چھٹتی نہیں ہے منھ سے یہ کافر لگی ہوئی
حضرت داغ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
دن کہیں رات کہیں، صبح کہیں، شام کہیں

ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے
رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی
زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے
ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
سر تسلیم خم ہے جو مزاج یار میں آئے
سمند ناز کو اک اور تازیانہ ہوا
عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے
قدر کھو دیتا ہے ہر روز کا آنا جانا
کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے
کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا
کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ
لو آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا
مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی
مستند ہے میرا فرمایا ہوا
منھ سے نکلی ہوئی پرائی بات
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں
ہمیشہ رہے نام اللہ کا
یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد ماضی عذاب ہے یارب
یہ وہ نشہ نہیں جسے ترشی اتار دے

اشعار :

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اتنی نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

ایام مصیبت کے تو کاٹے نہیں کٹتے
دن عیش کے گھڑیوں میں گزر جاتے ہیں کیسے

اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو یک قطرۂ خوں نہ نکلا

پتا پتا ، بوٹا بوٹا ، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

پھول تو دو دن بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موج حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

دینے والے تجھے دینا ہے تو اتنا دیدے
کہ مجھے تنگیٔ داماں کی شکایت ہو جائے

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

زندگی زندہ دلی کا نام ہے
مردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

صبح ہوتی ہے، شام ہوتی ہے
عمر یونہی تمام ہوتی ہے

صد سالہ دورِ چرخ تھا ساغر کا ایک دور
نکلے جو میکدے سے تو دنیا بدل گئی

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجیے دہن بگڑا

موت اس کی ہے زمانہ کرے جس کا افسوس
یوں تو دنیا میں سبھی آتے ہیں مرنے کے لئے

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

وہ صورتیں الٰہی کس ملک بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

یوں تو سید بھی ہو، مرزا بھی ہو، افغان بھی ہو
تم سبھی کچھ ہو بتاؤ تو مسلمان بھی ہو

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

یہ تو مشتے از خروارے چند مثالیں ہیں، مگر ان کی ایک بڑی تعداد جو تقریباً ہزار تک پہنچتی ہے۔ لوگوں کے ذہنوں میں منتشر رہی۔ کسی نے ان کو مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی۔ امثال کے اس قیمتی سرمایہ کو صفحاتی تحفظ نہیں ملا۔

راقم الحروف نے ۱۹۸۴ء میں "شعری ضرب الامثال" کے نام سے ایک کتاب ترتیب دی تھی جس میں ان تمام مصرعوں اور اشعار کو صحت متن اور شعراء کے اسماء کے ساتھ یکجا کر دیا گیا ہے۔ کتاب مذکور کی علمی حلقوں میں پذیرائی ہوئی اور "شعری ضرب الامثال" کی اصطلاح کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ کیونکہ اس اصطلاح کے تحت تمام زبان زد معتبر اور اشعار بطور ضرب المثل ممیز ہو گئے۔ کتاب مذکور کا دوسرا حصہ ۱۹۸۸ء میں جناب مالک رام کے دیباچہ کے ساتھ طبع ہوا۔ ان دونوں حصوں میں تقریباً ایک ہزار اشعار یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ ان میں اکثر ضرب المثل ہیں اور بعض ضرب المثل کے دائرے میں آنے والے ہیں۔

راقم نے اس مقالے کے ذریعے شعری ضرب الامثال کے اصطلاحی مفہوم کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور تحقیقی سطح پر ان کو تلاش کر کے ایک نسبتاً نئے اور اہم موضوع سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ اگر اردو کا دانش ور طبقہ اس پر مزید غور و فکر کرے تو ممکن ہے اس سلسلہ میں مزید کچھ گوشے سامنے آئیں جس سے اس اصطلاح کی مزید وضاحت ہو سکے۔ ●●

بقیہ : منٹو کا خاندان

حوالے :

۱۔ کرشن چندر : نئے ادب کے معمار
۲۔ احمد ندیم قاسمی : منٹو کے خطوط
۳۔ ابو سعید قریشی : منٹو
۴۔ انیس ناگی : سعادت حسن منٹو
۵۔ محمد اسد اللہ : منٹو میرا دوست
۶۔ برج پریمی : سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے
۷۔ محمد الدین فوق : تاریخ اقوام کشمیر، جلد سوم
۸۔ سعادت حسن منٹو : گنجے فرشتے
۹۔ ایضاً : چند
۱۰۔ ایضاً : لاؤڈ اسپیکر
۱۱۔ بیگم صفیہ منٹو کے خطوط ، برج پریمی (ذاتی)
۱۲۔ Leslie Flemming : The life and work of Sadat Hassan Manto.
۱۳۔ William Moorcraft: Travels in the Himalayan province of Hindustan.

نیپالی اور اُردُو ـــ اشتراک کے چند نمونے

ڈاکٹر نسیم اختر

عام طور پر جب ہم اردو کے سلسلے میں مختلف، زبانوں کے آپسی اشتراک اور لسانی ہم آہنگی کی باتیں کرتے ہیں تو ہمارا ذہن نیپالی زبان کی جانب نہیں جاتا جبکہ نیپال جیسے پڑوسی ملک کی حیثیت ہمارے لئے گھر آنگن کی ہے اور جس کی تہذیب وتمدن اور زبان و ادب پر بالعموم برصغیر اور بالخصوص ہندوستان کی گہری چھاپ ہے۔

جس طرح اُردو میں ہندی سمیت کئی زبانوں کے الفاظ در آئے ہیں اسی طرح نیپالی میں مختلف زبانوں کے علاوہ اردو' فارسی وعربی کے بکثرت الفاظ اور تراکیب شامل ہوگئے ہیں نیپالی زبان نے انھیں اس طرح اپنا لیا ہے کہ شاید نیپالیوں کو اب یہ احساس بھی نہیں رہا کہ یہ الفاظ اُن کی اپنی زبان کے نہیں بلکہ بدیسی ہیں۔ نیپالی زبان کے بغور مطالعے سے نیپالی اور اردو کے باہمی اشتراک کے بے شمار نمونے ملتے ہیں جن میں عربی وفارسی کے وہ الفاظ بھی شامل ہیں جو عام طور پر اُردو کی حیثیت سے مستعمل ہیں۔ ان میں روزمرہ کے عام الفاظ بھی ہیں اور بھاری بھرکم ادبی اصطلاحات بھی۔ نیپالی پر ان اثرات کا ذکر کرتے ہوئے کاشی پرشاد شریواستو لکھتے ہیں :-

" नेपाली में ओस, ईआ अतिम ... और उर्दू कैथी इत्यादि लिपियाँ

नेपाली भाषा में फ़ारसी के भी काफ़ी शब्द प्रचलित होते हैं। इन में हजुर, बमोजिब, तमस्सुक रैयत (रैती) इत्यादि अत्याधिक साधारण हैं।"

وہ آگے مزید رقم طراز ہیں :-

" युरोप में जैसे वोलापुक और अस्पेरेन्टो तथा हिन्दुस्तान में हिन्दुस्तानी खिचड़ी भाषाऐं बनी उसी प्रकार नेपाल में यह नेपाली "कुरा" भी खिचड़ी भाषा कही जासकती है, इस में संस्कृत, पाली, अरबी, फ़ारसी, अंग्रेजी, तिब्बती, तथा चीनी भाषाओं के सहस्त्रों शब्द घुल मिल गए।"

(नेपाली कहानी लेखक काशी प्रसाद श्रीवास्तव सदस्य सलाहकार सभा नेपाल पृ॰ 95,97

اردو سکشن - ایس۔ڈی۔اد (ای) سیتامڑھی' بہار

اس وقت نیپال میں اُردو الفاظ کا چلن شاہی گھرانوں،
اعلیٰ طبقوں، اخبار و رسائل، الکٹرونک میڈیا اور دیگر ذرائع
ابلاغ میں ہونے کے علاوہ گھروں اور بازاروں میں استعمال میں
آنے والی نیپالی بھاشا کے ایک اٹوٹ حصے کے طور پر ہوتا ہے۔
اس میں پڑھے لکھے لوگوں سے لے کر گنوار تک برابر کے شریک
ہیں۔ یہاں یہ امر ذہن نشیں رہے کہ اردو کا یہ دور دورہ صرف ترائی
کے علاقوں تک محدود نہیں جو اتر پردیش، بہار اور بنگال کے بعض
علاقوں سے متصل ہیں بلکہ کم و بیش پورے نیپال میں جاری و ساری
ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ ان خطوں (اتر پردیش، بہار اور بنگال)
میں اُردو والوں کی ایک کثیر تعداد آباد ہے جس کی وجہ سے نیپال
میں اُردو والوں کو اردو کی تعلیم اور دیگر ادبی سرگرمیوں میں تقویت
مل رہی ہے۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ انہی کی بدولت بہت حد تک
نیپال میں مسلمانوں کی دینی تعلیم کی ترویج و ترقی اور کلچر محفوظ بھی
ہے اور فروغ کے مواقع بھی میسر ہیں۔

راقم الحروف نے اپنے مضمون "نیپال میں اُردو کے اثرات"
مطبوعہ "ہماری زبان" نئی دہلی مورخہ یکم اکتوبر ۱۹۸۹ء میں نیپال میں
اردو کے اثرات سے متعلق ایک سرسری جائزے میں اس کے مختلف
گوشوں پر روشنی ڈالتے ہوئے نیپال میں استعمال ہونے والے
روزمرہ کے اُردو الفاظ کے علاوہ سرکاری دفاتر بشمول قانونی
اور کمرشیل اردو اصطلاحات و الفاظ کی بطور خاص نشاندہی بھی کی
ہے۔ یہاں صرف اردو اور نیپالی زبان کے باہمی اشتراک اور
آپسی میل جول کے چند نمونے پیش خدمت ہیں جن میں بعض مثالیں
تو چونکا دینے والی ہیں مثلاً نیپالی سرکاری ذرائع ابلاغ مہاراجہ
نیپال (سابق و حال) کے لئے "شری پانچ کو سرکار" یا صرف
"مہاراج" کے القاب استعمال کئے جاتے تھے۔ ان میں ایک
لفظ "سرکار" تو شروع سے ہی رائج تھا جو فارسی زبان سے مستعار
ہے۔ اب اس کے ساتھ "موصوف" لفظ کا بطور خاص اضافہ
کرکے لازمی طور پر "موصوف سرکار" لکھا، پڑھا اور بولا جاتا ہے۔
جیسے :

"موصوف سرکار نے کہا"، "موصوف سرکار نے آج صدر مقام
کھٹمنڈو کا دورہ کیا۔ موصوف سرکار نے بتایا" وغیرہ وغیرہ
(واضح ہو کہ یہ جملے نیپالی زبان میں بھی صرف "کا" کی جگہ "کو"
سے بدل کر من و عن بولے جاتے ہیں)

انگریزی میں "موصوف سرکار" کے لئے His Ma-
jesty مستعمل ہے۔ نیپالی میں یہ لفظ بطور صفت اور ضمیر آتا
ہے۔ اس طرح نیپالی میں "ہفتہ" کے لئے لفظ "सप्ताह"
"تاریخ" کے لئے "मिति" جگہ/مقام کے لئے "स्थान"
"الوداع" کے لئے "बिदा" وغیرہ موجود ہے مگر اب یہ الفاظ
تقریباً متروک ہیں اور ان کی جگہ ہفتہ، تاریخ، مقام، الوداع،
رائج ہیں۔ اوسطاً ہر نیپالی جملے میں کم از کم اردو کے دو لفظ اور
بعض میں ہر دو متحدہ الفاظ مل جاتے ہیں۔ مثال ملاحظہ فرمائیں :

قانونی کارروائی، اس سلسلہ ما، دو رائے نہ چھ، موصوف
قاضی چھ، حاضر جوابی، امن قائم رہے کو چھ، خاندان
اور ذات کا نام، ایک ہزار نقد، کوئی فرق نہ کرنا،
دیش کا دشمن مردہ باد، موصوف سرکار زندہ باد، ہمارو
نعرہ چھ، قانون کا حق، جائز کارروائی، لائق انسان،
صدر مقام، یک طرفہ سواری، کوئی کسر باقی نہ رکھے چھ،
پیش کرنا، بارے میں، قریب میں، بے عزتی، اسی
بہانے وغیرہ وغیرہ۔

ان کے علاوہ یہ الفاظ :

عام سبھا، ایمانداری، پروک، باقی انش، راشٹریہ یکتا،
فرمائش کرنا، برابر سے حال میں، کالا بازار، آج کو
تاریخ، غریب جنتا، حوصلہ کرنا، اثر پڑنا، کاغذ پتر
وغیرہ نیپالی میں بالکل خلط ملط ہوگئے ہیں۔

نیپالی زبان والوں نے کچھ ایسے اردو فارسی و عربی کے الفاظ بھی
منتخب کرلئے ہیں جن سے وہ اظہاری قوت میں زیادہ زور کوشش

اور آسانی محسوس کرتے ہیں جیسے :

واہ ! شاباش ! خبردار، خطرناک، ایکدم، بدنامی،
افسوس، جان، ذمہ داری، اصل، تعلیم، ذات، کوشش،
جواب دہی، نظر، گرفتار، ضدی، سوچنا، کام، بازار،
فرق، مدد، حراست، حمایتی، قبضہ، حضور، زندگی،
آخر، نقصان، قرضدار، بے جوڑ، جواب، زوردار،
غائب، زمانہ، ظاہر، کمال، قائم، کارخانہ، خوشی،
جلوس وغیرہ ۔

اس طرح نیپالی میں فارسی و اردو قواعد اور ترکیب کے اشتراک کے نمونے بھی ملتے ہیں ۔ مثلاً حرف "ب" کو ہی لیں یہ نیپالی میں بھی "حرف جر" کے طور پر استعمال ہوتا ہے جیسے :

رنگ برنگ، دن بدن، روز بروز، بزور وغیرہ ۔

حرف "و" "حرف عطف" کی حیثیت سے نیپالی میں بھی موجود ہے جو دو لفظوں کو ملانے کے لئے آتا ہے جیسے :

ذمہ داری و جواب دہی، بانہ ارو دھرم شالہ، غریب
جنتا و عام جنتا، بدنامی و بے عزتی وغیرہ ۔

کچھ اردو محاورات اور نعرے بھی نیپالی زبان میں مل جائیں گے مثلاً

"جان کی بازی لگانا، کوئی کسر باقی نہ رکھنا، منہ توڑ
جواب دینا، انقلاب زندہ باد ! بھرشٹاچار مردہ باد!"

زبانوں کے ان آپسی اشتراک کو محض اتفاق یا غیر شعوری عمل دخل پر محمول نہیں کیا جاسکتا، بلکہ یہ ایک منظم اور منصوبہ بند کوشش کا نتیجہ ہے جس کی وجہ سے نیپال پر اردو کی چھاپ روز بروز بڑتی اور بڑھتی جارہی ہے اور آپسی ربط وضبط اور بول چال سے لے کر تحریر وتقریر تک میں اس کی سرحدوں کا دائرہ وسیع ہوتا جارہا ہے ۔ یوں تو اردو الفاظ کو نیپالی بھاشا میں جذب کرنے کی مثالیں عہد قدیم سے ملتی ہیں لیکن اب مزید اس کے استعمال اور فروغ کے امکانات عملاً سامنے آنے شروع ہوچکے ہیں ۔ اس کا تعلق عوامی اور مذہبی حیثیت سے جہاں اردو والوں کی کوششوں کا ثمرہ ہے ۔ وہیں نکما طبقے سے لے کر تبتی، برمی اور گورکھوں کی رہین منت بھی ہے اور اردو والوں کے مقابلے کہیں زیادہ کیونکہ سرکاری مشنری اور ذرائع ابلاغ کا ایک بڑا حصہ انہیں کے زیر نگرانی ہے ۔ ساتھ ساتھ عمومی حیثیت نیپالی عوام بھی اس کے شریک کار ہیں جو اسے باآسانی اور بخوشی جذب وقبول کرتے جا رہے ہیں اور ان کی دلچسپیاں بھی بڑھتی جارہی ہیں ۔

قابل غور امر یہ ہے کہ جس ملک میں شاہ سے لے کر حکمراں طبقے کے اہل کار، خواص سے لے کر عوام اور دفاتر سے لے کر بازار تک اردو الفاظ کی حوصلہ افزائی ہورہی ہو، جہاں کی بے شمار سرکاری وقانونی اصطلاحیں اردو میں رائج ہوں، جہاں فلمی نغموں سے لے کر اخبار ورسائل تک پر اردو کی چھاپ ہو ۔ جہاں "خطرناک" نامی ٹیلی فلم بن سکتی ہو، جہاں کے جلسے اور جلوسوں میں انقلاب زندہ باد اور مردہ باد کے نعرے لگتے ہوں، جہاں راجہ کو موصوف سرکار کہا جاتا ہو، جہاں ٹی ۔ وی اور ریڈیو اردو الفاظ کے استعمال پر انحصار کرنے لگے ہوں، جہاں کے سب سے پہلے نیپالی اخبار کا نام "آواز" ہو، جہاں بنیادی طور پر اس زبان والوں نے اس کی خدمت کے لئے خود کو وقف کردیا ہو، جہاں قومی تقریبات و بادشاہ کی سالگرہ کے موقع پر بزم مشاعرے کا انعقاد ہوتا ہو، جہاں ہر ہفتے پاکستان کے معیاری اردو میں بننے والی ٹی وی اسٹوری اور دوسرے پروگرام ٹیلی کاسٹ کئے جاتے ہوں اور جہاں اب باقاعدہ اردو میں رسالے نکلنے شروع ہوگئے ہوں ــــ کیا وہاں مستقبل میں مزید اردو زبان کے فروغ کے امکانات کی توقع نہیں کی جاسکتی؟

شرف عظیم آبادی اور "جراثیم ادب"

بہزاد فاطمی

۱۹۴۷ء میں ہمیں آزادی کی نعمت ملی لیکن اُس وقت جب سے زمانہ چال قیامت کی چل گیا۔ ملک تقسیم ہوا، خاندان بٹ گئے، بے بسائے گھر اُجڑے۔ بستیاں ویران ہوئیں۔ بے گناہ افراد بربریت کے نشانہ بنے اور حالات کی سفاکی نے بہت سے گھر ہائے آبدار ہم سے چھین لئے۔ انھیں گہر ہائے آبدار میں شرف الدین احمد بھی ہیں جو عظیم آباد کے علمی اور ادبی خزانے سے نکل کر پاکستان کے حصہ میں آگئے۔ اور ہم بھارت والے ایک ایسے فن کار کے فیض سے محروم ہو گئے جس نے غیر منقسم ہندوستان میں اپنی انشا پردازی کا جھنڈا بلند کر دیا تھا۔ 'جراثیم ادب' اُنھیں کے مضامین کا مجموعہ ہے جو خوشنما کتابت، وطباعت اور دیدہ زیب گرد پوش سے آراستہ ہوکر ۱۹۸۸ء میں پاکستان سے شائع ہوا۔

کتاب کی ابتدا میں شرف عظیم آبادی اپنے تعارفی مقالے "اعتراف شکست" میں تحریر فرماتے ہیں کہ "بعض بیماریاں خاندانی ہوتی ہیں جن کا علاج طبیب کے پاس نہیں ہوتا۔ اسی طرح کے کچھ جراثیم ایسے بھی ہوتے ہیں جو دادا سے باپ اور باپ سے بیٹے اور پھر بیٹے سے پوتے کو بھی منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ کسی کو کم کسی کو زیادہ اور کسی کو کچھ بھی نہیں۔ میں نے سنا ہے کہ خود میرے خاندان میں بھی ایک بیماری ہمیشہ سے رہی ہے اور کچھ مخصوص جراثیم بھی۔ بیماری تو ہے حصول علم اور جراثیم ہیں شعر وادب کے"۔

اس اجمال سے ذرا آگے بڑھیں تو معلوم ہوگا کہ شرف عظیم آبادی کے جد امجد حضرت مولانا شاہ یحییٰ صاحبؒ ایک صوفی مشرب بزرگ ہونے کے علاوہ، فارسی کے ایک باکمال صاحبِ دیوان شاعر تھے اور فن تاریخ گوئی سے بھی شغف رکھتے تھے۔ 'نانا' خاں بہادر خواجہ فخرالدین سخن دہلوی، بہار میں صدر اعلیٰ کے عہدے پر فائز رہے۔ انھیں اپنے اہل زبان ہونے پر فخر تھا اور یہ فخر بے جا بھی نہ تھا۔ حضرت غالبؔ کے نواسے بھی تھے اور شاگرد رشید بھی۔ اُن کے اہل زبان ہونے کی تصدیق خود اُن کے کلام سے بھی ہوتی ہے اور کلاسیکی ادب میں ان کی بلند پایہ تصنیف "سر گذشتِ سخن" سے بھی جس کی تقریظ حضرت غالبؔ کے قلم کی مرہونِ منت ہے۔ یہ کتاب دراصل ایک فرضی داستان ہے جو ۱۲۷۶ھ میں مرزا رجب علی بیگ سرور کی مشہور کتاب 'فسانۂ عجائب' کے مقابلے میں لکھی گئی تھی اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کے باوجود داستان نگاری کا توازن اور زبان کا لطف شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے اور تحریر کی روانی میں بھی فرق نہیں پڑتا۔ جناب شرف کے والد ماجد حضرت شاہ محمد مہدی صاحب خاندانی روایات کے مطابق شعر وادب کے دلدادہ اور شاعری کے قدردان تھے۔ شرف عظیم آبادی اپنے اسی مقالے میں لکھتے ہیں کہ والد مرحوم کی زندگی تک روزانہ بعد مغرب ہمارے

ایک ادبی قسم کی نشست ہوتی تھی جس میں جناب شاد کے دو نامور
شاگرد بنا صاحب موج اور لاڈلے صاحب، بیتاب اور ڈاکٹر مبارک
عظیم آبادی (شاگرد داغ) تو ہوتے ہی تھے اکثر مرزا یاس یگانہ چنگیزی
اور نواب نصیر حسین خیال بھی آجاتے تھے۔ بعض موقعوں پر خود حضرت
شاد بھی تشریف لاتے تھے۔ یہ میرے دادا اور نانا دونوں کے
ہم عصر تھے اور والد صاحب سے بڑی محبت فرماتے تھے۔ میں بہت
چھوٹا تھا مگر اتنا یاد ہے کہ میں اُن کے پہلو میں بیٹھ کر ان کی اونچی
ایرانی ٹوپی اور اچکن کے چھوٹے چھوٹے بٹو تام جن کی تعداد شاید
آٹھ دس تھی غور سے دیکھتا رہتا تھا۔" لہٰذا شرف عظیم آبادی کا یہ
دعویٰ کہ اُن کا "ادبی ذوق محض خود رو نہیں بلکہ صحیح معنوں میں نجیب
الطرفین ہے۔" مبالغہ نہیں حقیقت پر مبنی ہے۔

اسی علمی اور ادبی ماحول میں ابتدائی تعلیم کے بعد پٹنہ کالج
سے ۱۹۲۸ء میں انٹرمیجیٹ کیا۔ مزید تعلیم کے لئے علی گڑھ بھیج
دئے گئے۔ بی۔اے کرنے کے بعد وطن لوٹے تو شان کج کلاہی کے ساتھ
سیاہ جھبتے والی سرخ ترکش کیپ زیب سر، علی گڑھ کٹ سفید
پائجامہ اور شیروانی زینت جسم، لبوں پر دائمی مسکراہٹ' اور
گل افشانی گفتار مزید۔ جس محفل میں پہونچے مرکز نگاہ بنے۔ اُس
وقت شہر عظیم آباد میں تین فعال ادبی انجمنیں' بزم ادب'، بزم سخن
اور خیابان اُردو قائم تھیں جن کے ارکان شہر کے باذوق طلبہ اور
ذی علم حضرات مثلاً قاضی عبدالودود صاحب کے برادران خرد
(قاضی سعید اور قاضی فرید) اور سید رضی الدین احمد، خواجہ منظور،
محمد یونس، محمد الیاس صدیقی، فصیح الدین احمد، مناظر عالم وغیرہ
تھے' ان میں سے اکثر حضرات تعلیم مکمل کرنے کے بعد معزز عہدوں
پر فائز ہوئے۔ ان انجمنوں کے ماہانہ اور سالانہ جلسے پابندی
کے ساتھ انجمن ترقی اُردو کے دارالمطالعہ منگل تالاب پٹنہ سیٹی یا
کسی رکن کے گھر پر ہوا کرتے۔ جناب شرف اور جناب خلیل احمد
کے علی گڑھ سے واپس آنے کے بعد ان انجمنوں کی رونق میں
مزید اضافہ ہوا۔ اراکین اپنی اپنی تخلیقات شعری اور نثری جلسوں
میں پڑھ کر سنایا کرتے جن پر تنقید و تبصرے ہوتے۔ بعض تخلیقات
پر بہ قدر ضرورت تنقیدوں کی روشنی میں اصلاحیں ہوتیں اور پھر یہ
تمام تخلیقات مجلد قلمی رسالوں کی صورت میں دارالمطالعہ کی میز پر عام
قارئین کے مطالعہ کے لئے رکھ دی جاتیں۔ کچھ عرصہ بعد شرف عظیم آبادی
کی تحریک پر تینوں انجمنوں کو ملا کر صرف ایک ہی انجمن بزم ادب کے
نام سے رہ گئی اور انہیں کی تجویز کے مطابق' اس انجمن کے
ایک شعبہ کے طور پر مجلس تقریر قائم ہوئی جس کا مقصد طلبہ میں تقریر
کا شوق پیدا کرنا تھا۔ اس کے صدر جناب خلیل احمد صاحب
بہ اتفاق رائے منتخب ہوئے اور معتمد کے فرائض راقم الحروف کو
سونپے گئے۔ جناب خلیل احمد پٹنہ ہائی کورٹ کے جج اور بعد
میں اڑیسہ ہائی کورٹ کے چیف جسٹس مقرر ہوئے۔ مجلس تقریر کے
جلسے بھی انجمن ترقی اُردو کے دارالمطالعہ یا اس سے متصل احاطے
میں منعقد ہوتے جن میں طلبہ تو تقریر کرتے ہی' شرف عظیم آبادی
کی گل افشانی گفتار بھی مزا دیتی۔ اُن کے ارتباط جب اختر اورینوی
سے ہوئے تو کبھی کبھی وہ بھی چلے آتے اور اپنے زور خطابت سے
سامعین کو مسحور کرتے۔ شرف عظیم آبادی کو تو شاید یہ باتیں یاد بھی
نہ ہوں گی لیکن راقم الحروف جیسے تہی دامن کے لئے۔ یہی یادیں زندگی
کا بہترین سرمایہ ہیں۔ ۱۹۳۴ء کے ہولناک زلزلے کے بعد ناگفتہ بہ
حالات اور بزرگوں کے ذاتی اغراض کی بنا پر' دارالمطالعہ' انجمن ترقی
اردو کے ہاتھوں سے نکل گیا اور اس طرح وہ تخلیقات بھی جن کا ذکر
ہوا' نابود ہو گئیں۔

۱۹۳۴ء سے پہلے ہی جناب شرف کو مجلس قانون ساز
میں ملازمت مل گئی تھی جسے وہ ایک سانحہ سمجھتے ہیں۔ ان کے
جگری دوست پروفیسر اختر اورینوی مرحوم اپنی کتاب "منزلیں"
میں تحریر کرتے ہیں" شرف میں روحانیت بھی پائی جاتی ہے اور
یہی ان کے مرحوم ہونے کی ذمہ دار۔ ایک زمانہ تھا کہ نیرنگ خیال'
بہارستان' تہذیب نسواں' عصمت وغیرہ میں شرف شگوفے
کھلاتے تھے اور اب فائیلوں پر نوٹ اچھا لکھ لیتے ہیں۔" اس

ارف پر شرف کا جو تبصرہ ہے وہ بھی سننے کے قابل ہے ۔
ہتے ہیں۔" اختر کے پاس میرے لئے شاید اس سے بڑا نسـ...
خا۔ ہاں ! بالکل ٹھیک، میں فائیلوں پر نوٹ بہت اچھا لکھو...
ول۔ یہ ہے میرے ادبی کارناموں کی معراج !" وجہ چاہے جو بھی
ہو، یہ حقیقت ہے کہ ملازمت میں آنے کے بعد تھوڑے ہی عرصہ
ں وہ کچھ بجھ سے گئے اور ان کا یہ بجھ سا جانا، اُن کے پرستاروں
ر جن میں ناچیز بھی شامل ہے، ظلم ہوا۔

اس تمہید کے بعد مناسب تو یہی ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے
ن کے پانچ مضامین کی بھی سیر ہو جائے "اعتراف شکست" سے
کچھ اقتباسات پیش کئے جا چکے ۔ اسی مضمون سے ایک اور اقتباس
لاحظہ کریں۔" جیسا کہ میرے نام کے لازمی حصّہ سے ظاہر ہے، میرا
علق اسی اُجڑے دیار سے ہے جس سے بیدلؔ، راسخؔ، شادؔ،
یرزا یاسؔ یگانہ چنگیزی، مبارکؔ عظیم آبادی، امداد امام اثرؔ کا ہے۔
ور ہاں ! مولانا سید سلیمان ندوی بھی تو یہیں پیدا ہوئے تھے۔ اب
س سے زیادہ ہمیں اور کیا چاہیے ! ـــــ یہ جس خطۂ ارض کو
آپ بہار کہتے ہیں اور وہاں بھی بالخصوص عظیم آباد، دو خصوصیتوں
کے لئے ہمیشہ مشہور رہا ہے، ایک تو یہ کہ یہاں ہر زمانے میں بڑے
بڑے اہل کمال پیدا ہوئے اور دوسری یہ کہ یہاں کے ہر اہل کمال
نے ہمیشہ کوشش یہی کی کہ وہ نام و نمود سے پوری طرح محفوظ
رہے۔ جناب مبارکؔ عظیم آبادی نے کیا خوب کہا ہے ؎

ساغر بھی بھرا جام بھی لبریز ہمارا
پیتے نہیں اللہ رے پرہیز ہمارا

خود شادؔ عظیم آبادی نے کہا تو ضرور تھا کہ ؎

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم

اور ؎ جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے

مگر جب حیدر آباد دکن سے اُستادِ شہ کی تقرری کا پروانہ ملا اور
حکومتِ آصفیہ سے اُن کو لانے کے لئے شاہی سیلون بھیجا گیا تو
اسٹیشن پر اُن کے بیٹے سید صاحب ان کی کمر سے لپٹ گئے کہ

" ابا میں بھی ساتھ چلوں گا" شادؔ صاحب کا دل بھر آیا اور انہوں
نے سرکاری سیلون واپس کر دیا۔ چنانچہ شادؔ کے لئے ان کے
صاحبزادے سید صاحب تو ایک بہانہ بن گئے ورنہ سچی بات تو یہ
ہے کہ وہ خود ہی عظیم آباد کی گلیاں چھوڑنے کے لئے کب تیار تھے۔
خود ہمارے یہاں بھی یہی ہوا۔ جب والد صاحب نے بھائی جان
کو علی گڑھ بھیجنا چاہا تو دادی اماں نے کھانا پینا چھوڑ دیا کہ میرے
جیتے جی میرے بچے کو مجھ سے چھڑایا جا رہا ہے چنانچہ بہ علی گڑھ
نہ جا سکے ـــــ قصہ یہ ہے کہ شرفائے عظیم آباد کا اپنا
ایک خاص ماحول تھا اور یہ لوگ کسی قیمت پر اس سے نکلنا نہیں
چاہتے تھے ۔ پھر اس میں بھی ایک مخصوص طبقہ وہ جو پشتہا پشت سے
شعر وادب کی فضا میں پروان چڑھا تھا، وہ کیسے اپنی آبائی تہذیب
میں کسی ملاوٹ کو برداشت کر سکتا !" مگر اسے تقدیر کا طنز کہئے
یا حالات کا سنگ دل تقاضہ کہ شرف عظیم آبادی کو طوعاً اور کرہاً یہ
اُجڑا دیار چھوڑنا پڑا جو کبھی عالم میں انتخاب اور اپنی مخصوص روایتوں
کا امین اور علم وادب کا گہوارہ تھا ۔ اس اقتباس کے ہر لفظ سے
پتہ چلتا ہے کہ مصنف کو اس اجڑے دیار سے جو ذہنی وابستگی اور
جذباتی لگاؤ ہے، اس نے ہجرت کی اس طویل مدت کے بعد بھی
پیچھا نہیں چھوڑا اور اس تحریر کے بین السطور میں جو کرب پوشیدہ
ہے، اس کی شدت بیان کرنے کی صلاحیت الفاظ میں نہیں ہے۔

شرف صاحب کے طرز انشا کی یہ نمایاں خوبی ہے کہ
گہرے سے گہرے زخم کو بھی الفاظ کی شگفتگی اور خوش کلامی کے
ذریعہ چھپانے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں ۔ اس کا مطلب
یہ نہیں ان کے یہاں غموں کی پردہ داری کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔
اُن کے پاس علمی فراست بھی ہے اور طبعی شگفتگی بھی۔ سنجیدہ مزاح
بھی ہے اور لطیف طنز بھی ۔ اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے
کہ زبان پر قدرت بھی ہے اور اسلوب برتا بو بھی ۔ ایک ماہر
نگینہ ساز کی طرح بخوبی واقف ہیں کہ کون سا لفظ یا کون سا فقرہ
کس جگہ پر مناسب ہوگا ۔ اپنی تحریروں کو آراستہ کرنے میں وہی

الفاظ اور ترکیبیں استعمال کرتے ہیں جو عام فہم اور سلیس ہیں جس کی وجہ سے عبارت میں دلکش روانی پائی جاتی ہے۔ پیش نظر کتاب میں شامل سبھی مضامین کا جائزہ تو مشکل ہے۔ چند ایسے مضامین کی جانب توجہ دلانا چاہتا ہوں جو ذاتی طور پر مجھے پسند ہیں۔ "اعتراف شکست" کے بعد جو مضمون دعوت غور و فکر دیتا ہے وہ "جراثیم ادب" ہے اور یہی کتاب کا نام بھی ہے۔ مضمون کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے —

"یادش بخیر۔ وہ بھی کیا دن تھے جب میں زندہ تھا، زندہ رہنے کی شکایت تو نہیں لیکن اس کی سخت تکلیف ہے کہ مر جانے کے بعد بھی زندگی کی یاد کسی طرح نہیں جاتی۔ پہلے ہنستا تھا اور دوسروں کو بھی ہنساتا تھا مگر اب؟ ہنسنا تو بھول گیا اور رونا نہ آسکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کچھ عجیب سی بے معنی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ میں فیصلہ کر چکا تھا کہ اب مضمون کبھی نہیں لکھوں گا ——" لیکن کسی دوست کے مسلسل تقاضوں نے عذاب کی صورت اختیار کر لی تو اس عذاب سے پیچھا چھڑانے کے لئے مصنف کو ایک ایسا مضمون لکھنا پڑا جس کے بعد کسی دوسرے مضمون کی فرمائش کی نوبت ہی نہیں آئی۔

اس مضمون کے اقتباسات آپ کی ضیافت طبع کے لئے پیش کئے جاتے ہیں — "آج سے بہت پہلے (یعنی جب میں واقعی زندہ تھا) حضرت استاذی پروفیسر رشید احمد صدیقی مرحوم علی گڑھ میں غالب کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمانے لگے کہ غالب کے ہر شعر کے متعلق سمجھ لینا کہ اس میں معنی بھی ہیں انتہائی غلطی ہے۔" ان کے اکثر اشعار میں اُن کی خانگی اور مالی مشکلات کا کافی اثر ہے اور ظاہر ہے کہ جس شخص کی پنشن وقت پر نہ ملتی ہو اور پیسوں کی کمی اور اخراجات کی زیادتی کی وجہ سے بی بی سے دن رات جھگڑے رہتے ہوں وہ بیچارہ ہر وقت ہوش و حواس کی باتیں کیسے کر سکتا ہے سہ گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی، کے باوجود اگر لوگ غالب کے ہر شعر میں کوئی خاص الہامی کیفیت محسوس کرنے کی خواہ مخواہ کوشش کریں تو اس کا کیا علاج؟" "رشید احمد صاحب کے اس نظریے کو سن کر مجھے بڑی خوشی ہوئی کیونکہ اس نے میری اُس غلط فہمی کو دور کر دیا جو مجھے غالب کی شاعری اور اس سلسلے میں اپنی جہالت کے متعلق ہوتی جاتی تھی۔ میں نے اُس کے بعد جو کلام غالب کا مطالعہ کیا تو اس میں مجھے کافی لُطف آیا۔ جہاں سہ

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

———

ہم کو اُن سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

جیسے اشعار نظر آئے، وہاں غالب کی شاعری کا قائل ہو گیا اور جب، سہ

نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پے خامہ معنی مانگے

———

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

جیسی گتھیوں کے سلجھانے کی نوبت آئی تو میں نے سمجھ لیا کہ یہ اشعار مہینے کی آخری تاریخوں میں کہے گئے ہوں گے — غالب کے بعد اقبال کے کلام میں بھی مجھے ان ہی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا —— اور جب معلوم ہو گیا کہ غالب کی طرح تو نہیں لیکن ان کو بھی مالی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا تو میں نے فیصلہ کر لیا کہ علامہ اقبال کے ہر شعر میں زبردستی معنی پڑنا اُن کی شاعری کی توہین اور اپنے قیمتی وقت کو برباد کرنا ہے۔"

اس موضوع پر مزید روشنی ڈالنے کے بعد کہتے ہیں" میں نے ان ناقابل فہم اشعار پر پھر سے جب تنہائی میں غور کیا تو اس نتیجے پر پہونچا کہ جس طرح مشاعروں میں سننے والے ہر شعر کی تعریف کرنے کے لئے مجبور ہیں اسی طرح اکثر شعرا میں بھی کچھ ایسے جراثیم موجود ہیں جو اُن سے بعض ایسے اشعار کہلوا دیتے ہیں جن میں سب خوبیاں ہوتی ہیں سوائے معنی کے۔ وہ اس غلط فہمی

میں کبھی خود بھی اپنے ان فلسفیانہ جواہر ریزوں کو سمجھنے کی زحمت گوارا
نہیں کرتے" خود مصنف نے بہ طور تفنن اور سخن سنجوں کی آزمائش
کے لئے ناقابل فہم اشعار کہے اور بعض موقعوں پر خاطر خواہ داد بھی
حاصل کی۔ ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے ؎

قلندری ہے تری رشکِ ذوقِ صدا بلاغ
بھرا ہو بادۂ ہمت سے گر سخن کا ایاغ
نوائے سوختہ ہرگز نہیں ہے باعثِ ذوق
شعاعِ حسن سے بہتر ہے سامری کا چراغ

اس قسم کے اشعار کی تخلیق کو ادبی شرارت پر محمول کیا جا سکتا ہے اور
مقصد بھی یہی تھا جیسا کہ مصنف نے اعتراف کیا ہے لیکن عام قاری تو
کیا' بادی النظر میں' یہ اشعار سخن فہموں کو بھی دھوکا دے سکتے ہیں۔
مضمون کے آخر میں دنیائے ادب کی گراں قدر ہستیوں کے سامنے
نہایت ادب کے ساتھ ایک علمی تحریک پیش کرتے ہیں۔ اس علمی
تحریک کے ذریعہ جو تجویزیں سامنے رکھی گئی ہیں وہ اُن لوگوں کے لئے
تازیانۂ عبرت بھی ہیں اور سبق آموز بھی جو خواہ مخواہ اپنی تخلیقات میں
ایسی ایسی ترکیبیں اور ناقابل فہم جملے استعمال کرتے ہیں جن کے معنیٰ
و مفہوم' دماغی ورزش کے بعد بھی گرفت میں نہیں آتے۔ پھر بھی ان کا
دعویٰ ہے کہ ؎ مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔ ایک طرف تو یہ ہے
دوسری طرف وہ حضرات ہیں جو بے سمجھے بوجھے تعریفوں کا پل باندھ
دیتے ہیں۔ ان تجویزوں میں سے ایک تجویز کا بیان مصنف ہی کی
زبانی اچھا معلوم ہوگا "یہ زمانہ ہے کنٹرول کا' قحط کے بعد غلوں
کی راشننگ ہوگئی' اب کپڑوں کی مصیبت دور کرنے کے لئے
بھی راشننگ شروع ہوئی ہے۔ پھر اُردو زبان کے موجودہ رنگ
کو دیکھتے ہوئے کیا اس کی ضرورت نہیں محسوس کی جاتی ہے کہ اس
پر مکمل کنٹرول جاری کر دیا جائے؟ یعنی شعرا اور ادیبوں کی (اہلیت) خدمت کرنے
کے لئے پہلے لائسنس لینا پڑے اور پرمٹ دینے سے پہلے ان
حضرات کے دماغی توازن کا جائزہ لے لیا جائے تاکہ لائسنس ملنے
کے بعد اُن کی اہمیت کہیں یا صلاحیت تو نہیں کم ہو جائے گی۔"

مضمون "گاندھی جی زنانے مکان میں" بزم ادب' پٹنہ
سیٹی کے جلسے میں پڑھا گیا تھا جو میں نے خود مصنف کی زبانی سنا
تھا۔ بعد میں یہ مضمون رسالہ 'عصمت' دہلی میں ۱۹۳۰ء یا ۱۹۳۱ء میں چھپا۔
اس میں سنجیدہ مزاح کے ساتھ ساتھ لطیف طنز بھی ہے جس کے
ذریعہ یہ دکھانے کی سعی کی گئی ہے کہ اس زمانے میں مسلم معاشرے
کی پردہ دار خواتین اپنے گھروں کی چار دیواری میں بیٹھ کر مہاتما گاندھی
اور ان کی تحریک کے بارے میں کیا سوچتی تھیں اور اپنی نجی صحبتوں
میں کیا کیا گل افشانیاں کرتی تھیں۔ مصنف کے خیال میں کچھ تو ایسی
تھیں جنہیں اچھی تعلیم ملی تھی اور سوسائٹی بھی بُری نہ تھی۔ مہاتما گاندھی
کی ہر بات ماننے کے لئے تیار تھیں لیکن جب کھدر پہننے کا مسئلہ
پیش ہوتا تو گھبرا کر اور منہ بنا کر کہہ جاتیں "ہاں — تو — پھر
کھدر؟ — نہیں بھئی اس کی نہیں سہی۔ سودیشی کپڑوں سے
مطلب ہے نہ؟ اچھا تو ہم بنارسی ساڑی پہنیں گے چلو فرصت
ہوئی"۔ دوسری جماعت ان خواتین کی تھی جو شریف اور پردہ نشیں
مگر جاہل تھیں۔ اُنہوں نے نہ کسی مسئلہ کو صحیح طور پر سمجھا اور نہ سمجھنا
چاہتی تھیں۔ اُنہیں نہ گاندھی جی کے جیل جانے سے مطلب تھا نہ
سوراج سے۔ کیونکہ اپنے گھر کی مستقل حکومت تو انہیں حاصل ہی
تھی۔ اس کے بعد تیسری انجمن اُن معزز خواتین کی تھی "جن کی فہرست
اراکین میں میرے گھر کی حلیمن' نئے مکان کی شہیدن اور پالی گلی
کی سلیمن کے اسمائے مبارک خاص طور پر لکھے جانے کے قابل ہیں"۔
"ان کے علاوہ جمینا گوالن اور کھولیا مہترانی اسی انجمن کی طرف
سے آنریری رپورٹر کی خدمت انجام دیتی تھیں"۔ ظاہر ہے کہ پردہ نشیں
خواتین کو انہیں رپورٹروں کے ذریعہ کچھ سچی اور کچھ جھوٹی خبریں مبالغہ
کی رنگ آمیزی کے ساتھ ملا کرتی تھیں۔ ان خبروں پر حویلیوں کے
اندر جو گل افشانیاں ہوتی تھیں وہ سننے کے قابل ہیں۔ ایک نمونہ
دیکھئے "میں پوچھتی ہوں یہ گاندھی اور ان کے چیلوں کے دماغ
میں آزادی کا کیا خبط سمایا ہے۔ اس وقت کیا کوئی ان کے ہاتھ
پاؤں باندھے ہوئے بیٹھا ہے۔ اور یہ جو کہو کہ ملک ہمارا ہے انہیں ملنا

چاہیے تو اے عقل کے دشمنو! کیا یہ بیچارے فرنگی تمہارے ملک کو ہوائی جہاز پر اُڑا کر ولایت لے جائیں گے؟ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ سوراج آخر ہے کیا بلا؟ میں نے تو نہ کبھی کہانیوں میں اسے سُنا اور نہ بڑی بوڑھیوں کی زبانی کوئی بات معلوم ہوئی ______ اور سنو یہ گاندھی جی کیا کہتے ہیں؟ فرماتے ہیں کھدر پہنو، چرخہ چلاؤ، جیل جاؤ، کیا خوب، اپنا اچھا خاصہ گھر رہتے ہوئے جیل کی سیر کریں، [illegible] کے ہوتے چرخہ چلائیں اور اچھے کپڑے چھوڑ کر نگوڑا کھدر بدن پر چڑھالیں۔"

پنشن اور پنشن یافتہ (بقول مصنف سزا یافتہ) ایک ایسا موضوع ہے جو دلچسپ بھی ہے اور غور و فکر کا طالب بھی۔ بعض اہل قلم نے اس پر خامہ فرسائی بھی کی ہے۔ شرف عظیم آبادی کیا سوچتے ہیں، اسے اُن کے مضمون میں دیکھیے۔ مضمون کا عنوان ہے "پنشن سے پہلے۔ پنشن کے بعد" اس کی ابتدا، اس طرح ہوتی ہے۔ "یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ مرنا برحق ہے اور واقعہ بھی یہی ہے کہ موت سے کس کو رستگاری ہے، لیکن یہ کلیہ تو محض عام انسانوں کے لئے ہے۔ سرکاری ملازموں کے درجے کچھ اس سے سوا ہوتے ہیں۔ یعنی ان کے لئے دو چیزیں فرض کر دی گئی ہیں، یعنی موت جب کہ وہ واقعی مر جائیں اور دوسری اُن کی پنشن جس کے بعد وہ دراصل مر چکے ہوتے ہیں لیکن دنیا ان کو زندہ سمجھتی ہے۔" مصنف کو اس بات کی شکایت ہے کہ ایک سرکاری ملازم کو پنشن دی ہی کیوں جاتی ہے بلکہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ جس طرح ایک وفادار بیوی کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ جس گھر میں اس کا ڈولا آیا تھا، اسی سے اس کا جنازہ بھی نکلے۔ اسی طرح سرکاری ملازم کو بھی یہ موقعہ دیا جاتا کہ جہاں پچیس تیس سال پہلے وہ بڑے بڑے منصوبے بناتا ہوا آیا تھا، رسوائیاں سہنے کے بعد بھی کرسی کو برقرار رکھا اور اکثر اوقات اپنی خانگی زندگی بھی تلخ کر لی تھی، وہیں سے اپنا جنازہ نکلوائے۔" ظاہر ہے کہ ملازمت سے سبکدوش ہونے والوں کو پنشن جاری کرانے میں جو صعوبتیں اور ذلتیں جھیلنی پڑتی ہیں اور

اور متعلقہ محکمہ کی نااہلی کے سبب جو پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں، ان پر اس سے بڑھ کر اور کیا طنز ہو سکتا ہے، انہیں حالات کے پیش نظر مصنف نے اپنی ملازمت کے دوران ہی ایک تجویز پیش کرنی چاہی تھی کہ ہر دفتر کے قریب ایک وسیع میدان مخصوص کر دیا جائے جہاں اس دفتر کے افسران اور اسٹاف اپنی اپنی کرسی سے براہِ راست اپنی قبر میں پہونچا دیے جائیں مگر "وہاں پھر وہی علاقائی مسئلہ سامنے آ گیا کہ اگر اس طرح ایک ہی علاقہ کی قبریں زیادہ ہو گئیں تو پھر دوسرے علاقہ کے لوگ جو اپنی آبادی کے تناسب سے بعد میں بھرتی ہوئے ہیں، وہ پچیس تیس سال بعد آخر کہاں جائیں گے؟ اس کے علاوہ اگر نئے آنے والوں نے پرانے سونے والوں کے خلاف احتجاجاً قبروں میں نعرہ بازیاں شروع کر دیں تو پھر یہ انتظامیہ کے لئے بھی ایک مسئلہ بن جائے گا کیونکہ اس قسم کے زیر زمین مظاہروں کو آنسو گیس اور لاٹھی چارج سے بھی تو روکا نہیں جا سکتا۔" بہ ظاہر تو یہ بھرپور طنز پاکستان کی صورتِ حال پر ہے لیکن باتوں ہی باتوں میں مصنف نے ایک ایسے مسئلہ کی جانب متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے جس کی سنگینی اور مضر اثرات سے انکار کی گنجائش نہیں۔ یہ صورت حال کسی بھی خطۂ زمین کے لئے خطرناک ثابت ہو سکتی ہے۔

مصنف نے پنشن یافتہ حضرات کی مشکلوں کا ہر پہلو سے مزے لے لے کر ذکر کیا ہے اور خود اپنی حالت زار کو اس طرح بیان کیا ہے "میں دیکھتا ہوں کہ پنشن کے بعد نہ جانے کیوں لوگوں نے مجھ سے کچھ ایسی توقعات وابستہ کر لی ہیں جن کا میں کبھی بھی اہل نہیں تھا۔ مثلاً یہ کہ صبح چونکہ سب سے پہلے میں ہی اُٹھتا ہوں اس لئے مجھ ہی سے امید کی جاتی ہے کہ میں خود ہی چائے بنا کر پی لوں گا۔ اس کے بعد چونکہ مجھے دفتر جانا تو ہے نہیں لہذا گوشت اور سبزی لانے کے لئے مجھ سے بہتر اور کون ہو سکتا ہے؟ یہ اور بات ہے کہ واپس آنے کے بعد سبزی کے باسی اور بکرے کے سن رسیدہ ہونے کی بحث چھڑ جاتی ہے۔

مگر اب یہ کون کہے کہ جب اس زمانے میں انسان کی صحیح عمر اس کی زندگی میں نہیں بتائی جا سکتی تو بیچارے بکرے کی عمر کا تعین اس غریب کے ذبح ہونے پر کس طرح کیا جا سکتا ہے؟" اور اپنے ساتھی پنشن یافتہ حضرات کا حلیہ اس طرح بیان کرتے ہیں" میں اکثر صبح سویرے اپنی بالکونی سے سڑک پر کچھ ایسے لوگوں کو دیکھتا ہوں جو فجر کی نماز کے بعد دو دو چار چار کی ٹولیوں میں سیر کے لئے نکلتے ہیں۔ ان میں اکثر میرے پرانے دوست بھی ہیں جن کو میں ذاتی طور پر جانتا ہوں کہ وہ محض اپنی پنشن کی خاطر زندہ رہنا چاہتے ہیں ——— ان کا سراپا کچھ عجیب سا نظر آتا ہے۔ کسی نے ڈاڑھی رکھ لی ہے، کسی کے سر کے بال (اگر اب بھی باقی ہیں) سیاہ کر لئے ہیں۔ کوئی جھک گیا ہے کوئی اکڑ گیا ہے۔ بس دو چیزیں ان سب میں مشترک ہیں یعنی اب ہر کے سر پر ٹوپی یقینی ہے اور ہاتھ میں چھڑی اور یہ بھی کہ سب کے سب اپنے مخصوص انداز میں لنگڑاتے ضرور ہیں۔" اس مضمون سے بخوبی پتہ چل جاتا ہے کہ مصنف کو جزئیات نگاری پر بھی قدرت حاصل ہے۔

ایک بہت ہی جاندار مضمون "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" لطیف اور شگفتہ طنز کی بہترین مثال ہے۔ اس کے اقتباسات بلا کسی تبصرے کے پیش کر دینا کافی ہوگا۔ "اس زبان میں رکھا ہی کیا ہے۔ بس وہی تذکیر و تانیث کا جھگڑا، اور خواہ مخواہ آپ، تم اور تو کی تفریق"۔ اردو کی برتری جتانے کے لئے ہم اکثر اپنے مشاعروں کا بھی ذکر کرتے ہیں تو اب وہ خصوصیت بھی نہیں رہی۔ اب چونکہ مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے ہی ہمیں بتا دیا جاتا ہے کہ یہ مشاعرہ ہے، اس لئے ہم خود سمجھ جاتے ہیں کہ اس میں جو چیزیں بھی سنائی جا رہی ہیں وہ یقینی اشعار ہیں، قافیہ ردیف یا دونوں مصرعوں کے بالکل برابر ہونے کا جھگڑا تو اب خدا کے فضل سے اردو شاعری میں بھی کم ہوتا جا رہا ہے، اسی لئے شاد عظیم آبادی کے شاگرد اور ہمارے بزرگ پروفیسر مسلم نے حالات کا رنگ دیکھتے ہوئے اردو کے دقیانوسی شاعروں سے کہہ دیا ہے کہ آپ انہیں اوزان کے فیتہ سے کیوں ناپا کریں؟" "اب شاعری کا انداز کچھ اس طرح کا ہو گیا ہے کہ کسی شعر کے پہلے مصرع میں بہت سی تمہید کے بعد دوسرے مصرع میں اظہار مدعا دو ہی لفظوں میں کر دیا جاتا ہے، اس سے بھی کام چل جاتا ہے اور سننے والوں پر بھی ایک سناٹا سا چھا جاتا ہے۔" ایک صاحب نے اپنا یہ شعر استاد کی خدمت میں اصلاح کے لئے پیش کیا ؎

وہ جھروکے سے جو جھانکیں تو میں اتنا پوچھوں
بستر اپنا پس دیوار کروں یا نہ کروں

استاد جو واقعی استاد تھے ——— بڑی شفقت سے اپنے شاگرد کو سمجھایا، میاں! تم نے اس پر بھی غور کیا ہے کہ جب تمہارا محبوب اپنے والدین کی نظر بچا کر ذرا دیر کے لئے جھروکے پر آئے گا تو اس وقت اگر تم نے اس سے اظہار مدعا اس طویل انداز میں کیا یعنی بستر اپنا ——— پس دیوار ——— کروں ——— یا ——— نہ کروں؟ تو بھلا اس بیچارے کو اتنا موقعہ کہاں ہے کہ پہلے وہ تمہاری پوری داستان سنے اور اس کے بعد مفصل جواب بھی دے۔ اس لئے دوسرے مصرعے کو بہت مختصر کر دو تاکہ تمہیں جواب بھی مل سکے۔ شاگرد چونکہ نومشق تھا، اس لئے وہ دوسرے مصرعے کو کچھ زیادہ مختصر نہ کر سکا۔ آخر استاد ہی نے زحمت کی اور وہ شعر اصلاح کے بعد کچھ اس طرح ہو گیا ؎

وہ جھروکے سے جو جھانکیں تو میں اتنا پوچھوں
کھاٹ بچھاؤں؟"

حسب وعدہ اس پر کوئی تبصرہ تو نہیں کر سکتا، البتہ بہ صد ادب اتنا پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا فرماتے ہیں علمائے علم و فن ان تجربوں کے متعلق جو موجودہ دور میں شاعری کے نام پر کئے جا رہے ہیں؟

کچھ اور اقتباسات ملاحظہ کیجئے کیونکہ یہ پورا مضمون ہی دعوت غور و فکر دیتا ہے" خدا جیتا رکھے ہمارے فلمی شاعروں کو۔ یہ بھی جو کچھ اور جس طرح کہتے ہیں وہ کسی نہ کسی دھن میں

گائی بھی جاسکتی ہے اور ظاہر ہے جو چیز گائی جاسکتی ہے وہ یا تو
گیت ہے یا نظم یا غزل۔ اُردو زبان پر جہاں بہت سے احسانات'
سیاست' تعصب اور علاقائیت نے کئے ہیں' وہاں ہماری نظموں
نے بھی کچھ کم نہیں کیا ہے۔" " نہ جانیں مولوی عبدالحق صاحب نے
کیوں ہندوستان و پاکستان میں ہنگامہ کر رکھا تھا کہ اگر
کوئی زبان ہے تو بس اُردو اور صرف اُردو ہے' میں نے سنا ہے کہ
" اُن کا اس وقت اور بھی پختہ ہو گیا تھا جب وہ سیلون گئے تھے
اور وہاں رات کے وقت شہر سے باہر ایک مکان پر پہونچ کر دستک
دی۔ اندر سے ایک لڑکا نکلا جو مولوی صاحب کی سفید شیروانی'
سفید ڈاڑھی اور سفید بھنویں دیکھ کر کچھ گھبرا سا گیا۔ مولوی صاحب
نے کہا سلام علیکم' لڑکے نے جواب دیا وعلیکم السلام' مولوی
صاحب نے پوچھا' تمہارے والد صاحب گھر پر ہیں؟ لڑکا بولا'
جی ہاں! آپ یہیں ٹھہریے۔ مولوی صاحب کا مقصد پورا ہو چکا
تھا اس لئے کہ وہ تو صرف یہ جاننے کے لئے نکلے تھے کہ اردو
واقعی ملک کے ہر ہر گوشے میں سمجھی جاسکتی ہے؟ اندر سے باپ
بیٹے باہر آگئے۔ اور باپ نے اپنی زبان میں لڑکے سے کچھ کہا'
جس میں بار بار اللہ میاں کا نام آرہا تھا اور لڑکا حیران ہو کر مولوی
صاحب کو دیکھ رہا تھا۔ مولوی صاحب نے پوچھا' کیوں کیا بات
ہے؟ لڑکے کے باپ نے ہنستے ہوئے کہا' میرا بیٹا ابھی
بھاگتا ہوا میرے پاس گیا کہ جلدی چلئے' باہر اللہ میاں آئے
ہیں۔ مولوی صاحب بھی ہنس دیے اور یہ کہتے ہوئے خوش خوش
واپس ہوئے کہ تو گویا اللہ میاں کی زبان بھی اُردو ہی ہے۔ غالباً
اسی کے بعد مولوی صاحب نے اپنا وہ روایتی فقرہ کہا ہوگا کہ مومن
کی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اُردو بولتا ہو' مولوی صاحب تو یہ کہہ کر
ہمیشہ کے لئے تشریف لے گئے اور اچھا ہی ہوا چلے گئے ورنہ
—" گہرے طنز کی نشتریت کو کم کرنے کے لئے ایک چابکدست
انشا پردازی کی طرح چند دلچسپ اور مضحک واقعات کا ذکر کرنے
کے بعد ایک عبرتناک خواب کے بیان پر اس مضمون کو ختم کرتے
ہیں" ابھی چند روز ہوئے آنکھ لگ گئی تو خواب میں بابائے اردو
نظر آئے۔ وہ بہت اُداس تھے اور ان کے پہلو سے لگی ہوئی ایک
ضعیفہ بھی بیٹھی ہوئی تھیں۔ میں نے ہمیشہ ہی اُن کو مولوی صاحب
کے ساتھ دیکھا تھا۔ مگر اب ان کو پہچاننا مشکل تھا۔ دلّی میں اور
کراچی آنے کے بعد بھی وہ کتنی خوبصورت معلوم ہوتی تھیں۔ اب
ان کے حسین چہرے پر ہر طرف نشتر کے نشان ہی نشان نظر آرہے
تھے۔ میں حیران تھا۔ مولوی صاحب نے بھرائی آواز میں کہا دیکھتے
ہو میرے بعد لوگوں نے ان کا کیا حال بنا رکھا ہے۔ میں کیا کہتا
صرف اتنا ہی عرض کر سکا کہ آپ کے تشریف لے جانے کے بعد
تو نقشہ یہ ہے کہ اب اگر ان کا کوئی نام بھی لیتا ہے تو ہر طرف
سے یہی آواز آتی ہے' چاچا میاں! بس اب بکواس بند کرو' بولنا
ہو تو بولو جو اپن کی زبان ہے جس کو آدمی کے ساتھ اونٹ بھی سمجھ
سکیں اور گدھے بھی' نہیں تو بھاگ جاؤ اپنے دلّی یا لکھنؤ کو جہاں
سے نکالے گئے ہو' تمہیں بلایا کس نے تھا' جلدی پھوٹو۔ بس
فٹافٹ۔"

میں نے اس مقالے میں صرف چند ہی مضامین کے
اقتباسات کے پیش کرنے میں تھوڑی طوالت سے کام لیا ہے
تاکہ شرف عظیم آبادی کے طرز انشا، شگفتہ قلمی، علمی فراست' شائستہ
مزاجی اور قوت مشاہدہ کا صحیح ادراک ہو سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس
کتاب میں شامل سبھی مضامین لائق مطالعہ ہیں۔ کتاب کے آخری
حصہ میں مختلف عنوانات کے تحت مصنف نے ایسی ہستیوں کے
تذکرے کئے ہیں جن سے ان کے مراسم کسی نہ کسی حیثیت سے
تھے اور جن پر شاد کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

مسافروں نے بندھے مجگ کو توڑ دیا
قریب آئی جو منزل تو ساتھ چھوڑ دیا

یہ قابل قدر ہستیاں ہیں' مولانا ماہر القادری' پروفیسر اے۔
بی۔ اے حلیم' ڈاکٹر محمود احمد' پروفیسر رشید احمد صدیقی' پروفیسر
سعد منیر' صدیق احمد صدیقی' سعید الحق دسنوی' پروفیسر پرویز شاہدی'
[illegible]

بہار میں اُردو مثنوی کا ارتقا — ایک جائزہ

ڈاکٹر سید حسین احمد

"بہار میں اُردو مثنوی کا ارتقا" ڈاکٹر احمد حسن دانش کا مقالہ تحقیقی ہے جس پر دانش گاہ بہار نے انہیں پی ایچ۔ڈی کی سند عطا کی ہے اور یہ مقالہ ۱۹۸۹ء میں بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے ـــــ یہ ایسا موضوع ہے جس پر بہت اچھا کام ہو سکتا تھا۔ یوں بھی ڈاکٹر دانش سے قبل بہار کی اردو مثنویوں پر خاصہ کام ہو چکا ہے خود مولف بہار (ڈاکٹر احمد حسن دانش) اس کے مدعی بھی ہیں۔

"مجھ سے پہلے جتنے بزرگ محققین نے مثنوی پر کام کیا ہے اور اس سلسلے میں ان سے جو نازک سہو ہوئے ہیں اس کتاب میں میں نے ان کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے . . ."

اور اس دعوی کی تائید ڈاکٹر طارق جمیلی پروفیسر و صدر شعبہ اردو (پی اجی و یوجی) پورنیہ کالج پورنیہ یوں کرتے ہیں۔

"اردو مثنوی کا ارتقا" ڈاکٹر دانش کا قابل قدر تحقیقی مقالہ ہے جو انہوں نے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لیے لکھا ہے اس میں بہار کی مثنویوں کے متعلق زیادہ سے زیادہ مواد فراہم کیے گئے ہیں . . . . یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب کہی جا سکتی ہے ڈاکٹر دانش نے یہ کتاب لکھ کر نہ صرف عظیم آباد دبستان کی بلکہ اردو ادب کی بھی نیک خدمت انجام دی ہے"۔

"یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب" اس لئے کہی جا سکتی ہے کہ یہ کتاب ۲۰۸ صفحات پر مشتمل ہے اور اغلاط نامہ بھی ۲۰۸ صفحات پر مشتمل ہوگا ــــ لیکن میں صرف اس کتاب کا ایک سرسری جائزہ لوں گا۔ یہاں پر ان مثنویات اور مثنوی نگار شعرا کی نشاندہی نہیں کروں گا جن کو مؤلف بہار نے چھوڑ دیا ہے۔ گرچہ ان مثنویوں کے بغیر بہار میں اُردو مثنوی کی تاریخ نامکمل رہ جاتی ہے۔

(۲) مؤلف بہار نے بیشتر اپنے عہد یا اس سے کچھ قبل لکھنے والوں کے اقوال پیش کئے ہیں اور اصل ماخذ دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ خصوصًا ڈاکٹر صدر الدین فضا کی تھیسس حضرت شاہ آیت اللہ جوہری ان کی حیات اور شاعری کو سامنے رکھا ہے۔ یونیورسیٹی پروفیسر، صدر شعبۂ اُردو، پرنسپل اور اکادمی کا سکریٹری ہونا الگ بات ہے۔ اس کے لئے بقول اکبر الٰہ آبادی پڑھنے لکھنے پر نہیں کچھ موقوف . . . . علم اور تحقیق الگ چیز ہے۔ لہٰذا جہاں جہاں ڈاکٹر صدر الدین فضا کی تھیسس سے مؤلف بہار نے اپنی کتاب میں حوالہ دیا ہے وہاں وہاں غلطیاں جگہ پا گئی ہیں۔

(۳) مؤلف بہار ص۱۲ پر رقم طراز ہیں:

"یہ (دفغاں) بہت ہی ظریف المزاج اور خوش طبع

ؔ درگاہ شاہ ارزاں، پٹنہ ۶

واقع ہوئے تھے اس لیے احمد شاہ بادشاہ کے دربار میں
ظریف الملک کوکہ خاں کے شاہی خطاب سے نوازے گئے
تذکرہ گلشن ہند میں ان کی خوش طبعی اور خوش اختلاطی کا ذکر
ملتا ہے۔ عظیم آباد آئے تو مہاراجہ شتاب رائے نے بڑی
قدر دانی کی جس نے انہیں عظیم آباد کی خاک سے دم آخر
تک لپٹے رہنے پر مجبور کردیا۔ پروفیسر صدر الدین فضا نے
ان کے مرشد آباد اور مرشد آباد سے اودھ اور پھر اودھ سے
عظیم آباد آنے کا ذکر کیا۔"

(الف) فغاں کو ظریف الملک کا خطاب احمد شاہ کے دربار سے نہیں
ملا تھا بلکہ یہ خطاب مہاراجہ شتاب رائے نے دیا تھا۔ تذکرہ
شورش نسخہ جونپور میں فغاں کے خطاب کے متعلق صاف صاف
درج ہے:

"بخدمت مہاراجہ شتاب رائے درستی پیدا نمودہ
بوسیلۂ ظرافت چناں پیش آمدہ کہ التمغا ہم رسانیدہ و
خطاب ظریف الملک، مصاحب الدولہ، بکہ تاز جنگ،
یافتہ۔"

(ب) فغاں کے مرشد آباد جانے کا ذکر قدیم تذکروں میں نہیں
ملتا ہے۔ مخزن نکات نسخہ لندن میں بھی مرشد آباد جانے کا
ذکر نہیں ہے بلکہ اس میں درج ہے کہ نواب غازی الدین
خاں وزیر الممالک سے رنجش کے باعث بڑی ذلت سے
شہر سے نکل کر پٹنہ پہنچے۔ نکات الشعراء، تذکرہ ریختہ گویاں،
تذکرہ شورش، تذکرہ مسرت افزا، شعرائے اردو، مجموعہ نغز،
عقد ثریا، ریاض الفصحا اور گلشن سخن وغیرہم میں فغاں کے
مرشد آباد جانے کا ذکر نہیں ملتا ہے۔

مؤلف بہار ص۲۲ پر تحریر کرتے ہیں:

"اس طرح فغاں کے دو مثنویوں کا پتہ چلتا ہے۔ جن
میں ایک ہجویہ مثنوی کسی بوڑھے شخص کی شادی کی خواہش
پر لکھی تھی جس کا عنوان انجمن الاصلاح دیسنہ (پٹنہ) کے
دیوان فغاں کے ایک قلمی نسخہ میں پیر معصوم لکھا ہوا
ہے اس میں کل ۱۴۳ اشعار موجود ہیں۔"

خدا بخش لائبریری پٹنہ میں دیوان فغاں کا قلمی اور
مطبوعہ دونوں نسخہ موجود ہے مولف بہار اگر اسے دیکھ لیتے تو انہیں
یہ علم ہوجاتا کہ ان کی دو نہیں بلکہ سات مثنویاں ہیں۔

"دیوان فغاں" مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن (مر
شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان طبع اول ۱۹۵۰ء میں فغاں
سات مثنویاں موجود ہیں۔

(۱) ہجو حاجی ۳۷ اشعار
(۲) ہجو دانیال ۵۲ اشعار
(۳) ہجو آخوند صاحب ۲۹ اشعار
(۴) ہجو لاغر ۱۰ اشعار
(۵) ہجو پیر معصوم ۴۳ اشعار (مولف بہار نے ۱۴۳ اشعار نہ جانے کس نسخہ میں دیکھ
(۶) ہجو شاہ عبدالرحمان الہ آبادی ۶۹ اشعار
(۷) ہجو برادر ۹ اشعار

(۴) مولف بہار ص۲۹ پر تحریر کرتے ہیں:

"خواجہ امین الدین نام تھا اور امین تخلص کرتے تھے
عظیم آباد ان کا وطن تھا۔ صدر الدین فضا نے انہیں متوطن
عظیم آباد لیکن کشمیری الاصل لکھا ہے لیکن اس کے لیے کوئی دلیل نہیں
پیش کی ہے۔ ان کے علاوہ کسی نے ان کو کشمیری الاصل نہیں لکھا ہے

تذکرہ نگاروں نے انہیں کشمیری الاصل لکھا ہے اگر مولف
بہار تذکروں کو نہ دیکھیں تو قصور کس کا ہے؟
تذکرہ شورش نسخہ جونپور میں امین کے متعلق درج ہے۔

"بزرگان ایشاں از کشمیر جنت نظیر تشریف آوردہ
در عظیم آباد استقامت ورزندہ۔"

اس کے علاوہ مصنف مسرت افزا نے بھی لکھا ہے۔ ان کا
(امین کا) اصلی وطن خطۂ جنت نظیر کشمیر تھا۔

(۵) مؤلف بہار ص۳۳ پر لکھتے ہیں :

"نام شیخ رکن الدین تھا اور شاہ گھسیٹا کے عرف
نام سے مشہور تھے۔"

تذکرہ نگاروں نے شاہ رکن الدین نام عرف مرزا گھسیٹا
اور تخلص عشق لکھا ہے۔ مؤلف بہار کو یہ حق حاصل نہیں ہے کہ شاہ
ہٹاکر شیخ اور مرزا ہٹاکر شاہ لکھیں۔

مؤلف بہار ص۳۴ پر رقم طراز ہیں۔

"شاہ صاحب آیت اللہ جوہری کا قیاس ہے کہ عشق عظیم آباد
۱۱۷۸ھ میں آئے ہوں گے کیونکہ عظیم آباد میں ان کے تقریباً
پچیس سال اقامت گزیں رہنے کا سراغ ملتا ہے اور ۱۲۰۳ھ میں
مرے اس طرح قیاس اغلب ہے کہ ۱۱۷۸ھ میں ہی آئے ہوں گے۔"

عشق ۱۱۷۸ھ میں نہیں بلکہ ۱۱۷۹ھ میں عظیم آباد آئے
اور یہاں وہ پچیس۲۵ سال نہیں بلکہ چونتیس۳۴ سال مقیم رہے۔
(تفصیل کے لئے راقم الحروف کا مضمون "ڈاکٹر اسرار سعیدی
کی تجسس دیوان حسرت عظیم آبادی کا جائزہ" دیکھئے۔)

(۶) مؤلف بہار ص۳۸ پر لکھتے ہیں :

(الف) " ان کا صحیح نام غلام یحییٰ حضور ہے۔"

غلط بالکل غلط ان کا نام شیخ غلام یحییٰ اور حضور تخلص ہے۔

(ب) مؤلف بہار ص۳۸ پر رقم طراز ہیں :

"حضور پٹنہ کے رئیس تھے۔"

مؤلف بہار اس کا ثبوت پیش کر سکتے ہیں ؟ کسی تذکرے
میں ان کے رئیس ہونے کا ذکر نہیں ہے۔ گلزار ابراہیم میں حضور
کے متعلق درج ہے۔

"در نیولا بتعلیل تجارت معیشت می کند۔"

(ج) مؤلف بہار ص۳۹ پر لکھتے ہیں :

" (حضور کی) ہجویہ مثنوی میں ۸۹ اشعار اور مثنوی
در مدح شاہ ارزاں میں ۸۴ اشعار ہیں مہاجن کی ہجو
میں جو مثنوی لکھی گئی ہے اس میں ۲۵ اشعار ہیں۔ تینوں
مثنویاں جو ملی ہیں وہ نستعلیق میں تحریر ہیں۔"

مندرجہ بالا عبارت پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے
کہ مولف بہار کلیات حضور کے ذاتی مطالعہ کے مدعی ہیں لیکن حقیقت
اس کے برعکس ہے۔ مولف بہار نے دیوان حضور کا نہ قلمی نسخہ
دیکھا ہے اور نہ مطبوعہ۔

دیوان حضور کا قلمی نسخہ خانقاہ عمادیہ منگل تالاب پٹنہ
میں موجود ہے ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے اسے طویل مقدمہ و
حواشی کے ساتھ ایڈٹ کیا ہے جو ۱۹۷۰ء میں بہار اردو اکادمی
کے مالی تعاون سے لبرٹی آرٹ پریس دہلی سے شائع بھی ہو چکا ہے۔
اس میں مثنوی کا صحیح نام اور اشعار کی تعداد اس طرح ہے :

(ا) مثنوی در تعریف درگاہ شاہ ارزاں — تعداد اشعار ۸۳
(اا) مثنوی در ہجو ولایتی — " " ۵۰
(ااا) مثنوی در ہجو مہاجن — " " ۸

مؤلف بہار نے ص۴۱ پر مثنوی در تعریف درگاہ شاہ
ارزاں سے نمونتاً چھ اشعار نقل کیا ہے۔ پانچواں شعر ہے۔

رواں کروں ہوں اس کو سوئے عظیم آباد
کہ وہ بھی زور ہے بستی رکھے کریم آباد

مندرجہ بالا شعر دیوان حضور کے قلمی نسخہ مملوکہ خانقاہ
عمادیہ میں نہیں ہے اور نہ مطبوعہ دیوان میں ہے۔ مؤلف بہار نے
یہ شعر کہاں سے نقل کیا۔ ان کے پیش نظر حضور کے کلیات کا
کون سا نسخہ تھا ؟ اور وہ کہاں ہے ؟

مؤلف بہار ص۴۲ پر تحریر کرتے ہیں :

(الف) "شاہ کمال علی نام تھا اور کمال تخلص بھی تھا ضلع
گیا کا ایک گاؤں مان پور ان کا وطن تھا۔ بقول

پروفیسر صدر الدین فضا مرحوم آخری عمر میں اپنی نانیہال دیورہ میں رہنے لگے تھے جو بہار شریف کے متصل ہے۔"

دیورہ بہار شریف سے متصل نہیں ہے بلکہ گیا ضلع میں ٹکاری سے قریب ہے۔

(ب) مؤلف بہار نے شاہ کمال علی کمال کی مثنوی کا نام مناقب کمالیہ لکھا ہے۔

بغیر دیکھے لکھنے سے یہی سب غلطیاں ہوتی ہیں۔ مناقب کمالیہ کسی مثنوی کا نام نہیں ہے بلکہ ایک رسالہ کا نام ہے جو شاہ محمد ابراہیم صاحب سجادہ نشیں خانقاہ کمالیہ نے لکھا ہے۔

(۸) مؤلف بہار ص۴۹ پر رقم طراز ہیں :

"تذکرۃ الصالحین میں ان کا نام شاہ سعد اللہ بتایا ہے جو عشق علی کے نام سے مشہور تھے ان کا تخلص شاہ تھا وہ شاہ کریم اللہ ارزاں کے مرید تھے۔

(الف) مؤلف بہار نے شاہ کے کلیات کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر وہ شاہ کے کلیات کے قلمی نسخہ یا مطبوعہ رباعیات بنام نشاد‌ی طریقت کا مطالعہ کرتے تو انہیں شاہ کا اصل نام معلوم ہو جاتا اور ان کے پیر کا نام بھی صحیح لکھتے۔ شاہ ایک رباعی میں اپنا نام تخلص۔ مولد اور اپنے پیر کا نام اس طرح بتاتے ہیں سے

پٹنہ ہے میرا مولد و مسکن درگاہ
ہے عشق علی نام و تخلص ہے شاہ
یعنی ہے یہ خاکسار ارزاں شاہی
مرشد کا ہمارے اسم ہے کریم اللہ

(ب) مؤلف بہار ص۵۰ پر رقم طراز ہیں۔

"شاہ کی جس قلمی مثنوی کا تذکرہ ہے وہ ایک منظوم شجرہ ہے جس میں پیران طریقت حضرت شاہ بسنت ارزاں متوفی ۱۲۰۳ھ کا شجرہ ہے۔"

حضرت شاہ بسنت رحمۃ اللہ علیہ کا ذکر اکثر تذکروں میں ملتا ہے مؤلف بہار کو ان کا نام کم از کم صحیح لکھنا چاہئے تھا۔ ان کا نام سید شاہ بسنت ہے چونکہ وہ حضرت دیوان شاہ ارزانی قدس اللہ سرہٗ کے سلسلے میں مرید ہیں اس لئے "ارزاں شاہی" نام کے آگے لکھا جاتا ہے۔

اور حضرت سید شاہ بسنت ارزاں شاہی کا انتقال ۱۲۰۳ھ نہیں بلکہ ۱۱۵۰ھ میں ہوا۔

مؤلف بہار ص۵۰ پر لکھتے ہیں :

"مندرجہ بالا مثنوی کا ایک نسخہ ابوالحسن فرد کا لکھا ہوا خانقاہ مجیبیہ میں ہے۔ اس کی ایک نقل قاضی عبدالودود صاحب کے پاس بھی موجود ہے۔"

مؤلف بہار کو معلوم ہونا چاہئے کہ یہ صرف ایک مثنوی نہیں ہے بلکہ اس میں دو مثنوی اور ایک قصیدہ بھی ہے۔

مؤلف بہار کو یہ خبر نہیں کہ شاہ کے کلیات میں مندرجہ ذیل مثنویاں ملتی ہیں :

(۱) سلسلہ منورہ مرشدان خلافت قادریہ حضرت دیوان شاہ ارزانؒ	۷۹ اشعار
(۲) مثنوی حلیہ جناب خاتم المرسلین	۶۷ اشعار
(۳) مثنوی حلیہ امیر المومنین	۶۳ اشعار
(۴) مثنوی سلسلہ پیران ارزاں شاہی	۴۱ اشعار

(۹) مولف بہار ص۵۲ پر لکھتے ہیں :

راغب کا نام محمد جعفر خاں تھا اور راغب تخلص کرتے تھے۔ نواب لطف اللہ خاں کے بھتیجا تھے ڈاکٹر صدر الدین صاحب نے ان کے والد کا نام ہدایت اللہ خاں بتایا ہے یہ شاہجہاں آباد کے رہنے والے تھے۔ ۱۱۴۰ھ تک دلی میں رہے۔ اس کے بعد عظیم آباد چلے آئے اور یہیں غربت کی زندگی بسر کرنے لگے۔ ان کی پیدائش کی تاریخ معلوم نہیں اور نہ ہی ان کی وفات کے

بارے میں تیقن کے ساتھ کچھ کہا جا سکتا ہے"۔

اور مؤلف بہار آگے لکھتے ہیں:

" جناب صدرالدین فضا نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ان کی موت ۱۱۹۴ھ اور ۱۲۱۵ھ کے درمیان واقع ہوئی ہوگی"۔

(الف) راغب نواب لطف اللہ خاں صادق کے بھتیجا نہیں بلکہ پوتا تھے۔

(ب) مؤلف بہار نے لکھا ہے ۱۱۴۰ھ تک دہلی میں رہے غلط، وہ ۱۱۴۰ھ میں پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ صاحب مسرت افزا نے لکھا ہے کہ ۱۱۷۰ھ تک دہلی میں قیام تھا۔

(ج) مؤلف بہار۔ نشتر عشق دیکھنے کی زحمت گوارا کرتے تو انہیں راغب کا سنہ ولادت اور سال وصال دونوں مل جاتا صاحب نشتر عشق کے مطابق راغب کی سال پیدائش ۱۱۵۶ھ ہے اور صاحب نتائج الافکار نے ۱۱۵۷ھ لکھا ہے اور راغب کا انتقال ۱۲۱۷ھ میں ہوا۔

(۱۰) مؤلف بہار نے لکھا ہے" راغب مرزا محمد فاخر مکیں کے شاگرد تھے"۔

راغب مرزا محمد فاخر مکیں سے فارسی کلام پر اصلاح لیتے تھے اور اردو کلام مرزا محمد رفیع سودا کو دکھاتے تھے۔ تذکرہ شورش نسخہ آکسفورڈ میں راغب کے ترجمہ میں درج ہے:

"..... در نثر و نظم مہارت کلی دارند و در شعر فارسی صاحب دیوان شاگرد مرزا محمد فاخر مکیں و در ریختہ شاگرد مرزا محمد رفیع سودا..."

(۱۱) مؤلف بہار ص۵۲-۵۳ رقم طراز ہیں:

" (راغب کی) پہلی مثنوی "شہر آشوب" ہے جس میں تقریباً سو اشعار ہیں، دوسری مثنوی "احوال بزم ہولی" ہے جس میں ۱۰۰ یا ۱۰۱ شعر ملتے ہیں انہوں نے ایک مثنوی جس میں دو سو پچاس اشعار ہیں۔ ان کی ایک اور مثنوی "فتح نامہ" ہے جس میں ٹیپو سلطان اور کارنواس کی جنگ کا تذکرہ ہے یہ مثنوی ۲۱۵ اشعار پر مشتمل ہے ۱۲۱۴ھ میں کتابت ہوئی۔ ایک اور مثنوی "سوز عشق" ملی ہے جس میں ۱۸۳ اشعار ہیں۔ اس مثنوی کا نام صدرالدین فضا نے سوز عشق لکھا ہے انہوں نے ایک اور مثنوی قریب تین سو اشعار کی لکھی تھی جس کا کوئی عنوان نہیں ہے"۔

کلیات راغب، کا قلمی نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہے اگر مؤلف بہار اسے دیکھ لیتے تو ان سے اتنی غلطیاں نہیں ہوتیں۔

راغب کے کلیات میں بارہ مثنویاں ہیں۔

۱۔ بیاں احوال وبائے مرشد آباد — ۳۷ اشعار

۲۔ شہر آشوب — ۷۷ اشعار

۳۔ بیان احوال ہولی — ۹۷ اشعار

۴۔ فتح نامہ (رزمیہ مثنوی) — ۱۳۶ اشعار

۵۔ شورش عشق ـــ مؤلف بہار نے اس کا نام سوز عشق لکھا ہے پر صدرالدین فضا کے حوالے سے سوزش عشق تحریر کیا ہے۔ جب کہ دونوں غلط ہے اس کا نام شورش عشق ہے۔ اس کے تین قلمی نسخے دستیاب ہیں۔ ایک خدا بخش لائبریری میں ہے دوسرا پروفیسر ذکی الحق مرحوم کی ملک تھا اور تیسرا پنجاب میں ہزار سنگھ کے پاس۔
خدا بخش اور ذکی الحق والے نسخے میں ۲۰۰ اشعار ہیں
ہزار سنگھ کے پاس شورش عشق کا جو قلمی نسخہ ہے اس میں ۱۹۹ اشعار ہیں۔ (راقم الحروف نے تینوں نسخوں کو ملا کر اسے ایڈٹ کر دیا ہے جو اردو کی دو مثنویاں کے عنوان سے ۱۹۸۷ء میں شائع بھی ہوچکی ہیں) — ۲۸۲ اشعار

... الدولہ

۷۔ بیان احوال کثیر الاختلال خود	۵۰ اشعار
۸۔ بستانِ ہند	۵۳۰ اشعار
۹۔ ولیم بیلی کی مدح میں	۲۸ اشعار
۱۰۔ ولیم بیلی کی مدح میں	۱۸ اشعار
۱۱۔ نواب آصف الدولہ کی شان میں	۳۶ اشعار
۱۲۔ مثنوی کس کی تعریف میں ہے واضح نہیں کیونکہ جس جگہ ممدوح کا نام ہونا چاہئے وہ جگہ خالی ہے لیکن قرینہ غالب ہے کہ یہ مدحیہ مثنوی ہنری ڈگلس ہی سے متعلق ہے	۴۳ اشعار

(۱۲) مولف بہار ص۵۶ پر تحریر کرتے ہیں:

"ان کی (جوشش کی) وفات کے متعلق سارے تذکرے خاموش ہیں بقول قاضی عبدالودود صاحب وہ ۱۲۱۶ھ تک زندہ تھے۔"

قاضی صاحب نے جس زمانہ میں دیوان جوشش کو ایڈٹ کیا تھا اُس وقت تک بہت سے تذکرے اور دواوین دستیاب نہیں تھے لیکن مولف بہار کے وقت میں تو تقریباً تذکرے منظر عام پر آ گئے ہیں اور دواوین بھی ___ صرف مطالعہ کی ضرورت ہے۔

کلیات ناسخ کا ایک قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۳۹ھ کتبخانہ محمودآباد میں محفوظ ہے جس میں جوشش کی وفات پر ایک قطعہ تاریخ اس طرح درج ہے:

تاریخ وفات شیخ محمد روشن جوشش

شیخ ذی دانش محمد روشن آہ
عازم ملک عدم شد زیں سرائے
گفت تاریخ مصرع سال وفات

(تاریخ وفات جوشش کے سلسلہ میں پروفیسر مختار الدین احمد آرزو کا ایک تفصیلی مضمون معاصر ۱۹۸۳ نمبر ۳۸ میں شائع ہو چکا ہے)

(۱۳) مولف بہار جوشش کے سلسلہ میں ص۵۸ پر لکھتے ہیں۔

"مرشدآباد کا قلمی نسخہ ابھی منظر عام پر نہیں آیا ہے۔"

موصوف کو معلوم ہونا چاہئے کہ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اسے ایڈٹ کر دیا ہے اور ۱۹۷۶ء ہی میں بہار اُردو اکادمی نے اسے شائع بھی کر دیا ہے۔

(۱۴) مولف بہار ص۶۹ پر تحریر کرتے ہیں۔

"فدوی نے سنہ ۱۲۱۱ھ میں انتقال کیا۔"

فدوی کا انتقال کس سن میں ہوا۔ ابھی تک دریافت شدہ تذکرے خاموش ہیں بقول قاضی عبدالودود صاحب:

"گلشن ہند میں ان لوگوں میں ہیں جو راہی عدم ہو چکے اور طپش کی شمس البیان میں یہ زندوں میں شمار ہوئے ہیں۔ وفات سنہ ۱۲۰۸ھ اور ۱۲۱۵ھ کے درمیان ہوئی ہے اس سے زیادہ نہیں کہا جا سکتا۔"
(مقالات ودود ص۲۳۹)

(۱۵) مولف بہار ص۴۳ پر رقم طراز ہیں:

"راسخ بقول حمید عظیم آبادی ۱۱۶۲ھ میں پیدا ہوئے لیکن ڈاکٹر ممتاز احمد اور قاضی عبدالودود کے مطابق راسخ کی پیدائش ۱۱۷۱ھ کے قریب ہوئی۔"

(الف) مولف بہار کو اپنی بھی رائے دینا چاہئے تھی کہ وہ کون سا سن صحیح مانتے ہیں۔

(ب) مجھے درگاہ حضرت شاہ ارزانی پٹنہ کے کتب خانہ میں ایک قلمی رسالہ حلت و حرمت ملا ہے جو ابوتراب جعفری پھلواروی کا لکھا ہے اس کے ایک صفحہ پر راسخ کی ایک غزل بھی درج

"غزل غلام علی شاہ راسخ مرحوم خلف شیخ محمد فیض
مرحوم طریق یافتہ حضرت شاہ کریم اللہ قدس سرہ العزیز
ولادت او در ۱۱۶۹ھ ہجری و سال رحلت ۱۲۳۸ھ ہجری مرد
درویش بود۔"

فقیر عباد اللہ عفی عنہ

اس عبارت کو پڑھنے کے بعد یہ بات تیقن کے ساتھ کہی
ملتی ہے کہ راسخ ۱۱۶۹ھ میں پیدا ہوئے۔

(۱۶) مؤلف بہار صـ۱۰۴ پر صفیر بلگرامی کے متعلق لکھتے ہیں:
"مارہرہ ان کی نانیہال تھی اور بلگرام میں دادیہال
تھی جب تین سال کے ہوئے تو دادیہال آئے۔"
لیکن خود صفیر بلگرامی "صفیر بلبل" کے دیباچہ میں
لکھتے ہیں:
"جب میں ایک سال کا ہوا تو وطن اصلی یعنی بلگرام
میں آیا۔"
مؤلف بہار آگے تحریر کرتے ہیں:
"پہلے اپنے پھوپھا سید محمد مہدی خبیر بلگرامی کو
کلام دکھلایا اور بعد میں ناسخ کے ایک شاگرد شیخ
امان علی سحر کی شاگردی اختیار کی۔"
مؤلف بہار اصل ماخذ کی طرف رجوع نہیں ہوئے ہیں
صرف سنی سنائی باتیں لکھ دی ہیں یا ایسی کتابیں سامنے رکھی ہیں
جو خود ہی معتبر نہیں ہیں۔ مؤلف بہار کو چاہئے تھا کہ صفیر بلگرامی
کے حالات لکھنے سے قبل صفیر کا دیوان "صفیر بلبل" دیکھ لیتا۔ صفیر
نے اس کے دیباچے میں اپنے متعلق ضروری باتیں درج کر دی ہیں۔
صفیر لکھتے ہیں:
"سید محمد مہدی خبیر تخلص کہ میرے جد بزرگوار کے
برادر عم زاد تھے نہایت خوش مذاق ملک طبع خداداد تھے
میری تربیت میں مصروف ہوئے جب ہم شاہد سخن
سے مالوف ہوئے۔ لکھنؤ کی شوق میں پاؤں بڑھایا۔
اپنے کلام کو شیخ امان علی سحر لکھنوی تک پہنچوایا و شاگرد
رشید مرزا محمد رضا برق کے ہیں۔"
مؤلف بہار صـ۱۰۷ پر رقم طراز ہیں:
"ان کا (صفیر کا) سب سے پہلا دیوان ۱۲۷۳ھ
میں مرتب ہوا۔"
غلط بالکل غلط ان کا دیوان اول صفیر بلبل ۱۲۷۲ھ میں
ترتیب پایا اور ۱۲۸۰ھ میں مطبع حیدری سے طبع ہوا۔

(۱۷) مؤلف بہار صـ۸۶ پر شاہ الفت حسین فریاد کے
متعلق لکھتے ہیں۔
"آپ تیرہویں صدی کے ایک نامور اور بلند پایہ
شاعر تھے۔"
فریاد کے متعلق مندرجہ بالا جملہ لکھنا مؤلف بہار کی کم علمی
کا ثبوت ہے۔ مؤلف بہار کو معلوم ہونا چاہئے کہ فریاد کی مثنوی
دبستان اخلاق فارسی زبان میں ہے۔

(۱۸) مؤلف بہار نے صـ۱۳۵ پر شاہ عطا کریم عطا کا تذکرہ
کیا ہے اور بحیثیت مثنوی نگار انہیں پیش کیا ہے۔ لیکن نہ
عطا کی مثنوی ان کی نگاہ سے گذری ہے اور نہ مثنوی کے متفرق
اشعار۔

(۱۹) مؤلف بہار صـ۱۴۰ پر رقم طراز ہیں:
"سید کاظم علی نام جمیل مظہری تخلص متوطن حسن پورہ
ضلع سارن بہار ۱۹۰۵ء میں سید خورشید علی حسین کے
گھر پیدا ہوئے۔"
(الف) حسن پورہ ضلع سارن لکھنا غلط ہے بلکہ ضلع سیوان لکھنا
چاہئے۔
(ب) جمیل مظہری ستمبر ۱۹۰۴ء میں پیدا ہوئے۔

(ب) مؤلف بہار لکھتے ہیں "جمیل مظہری ۱۹۴۳ء تا ۱۹۴۵ء فلمی صحافت کی۔"

غلط : یں مظہری ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء تک فلمی صحافت سے منسلک رہے۔

(۲۰) مؤلف بہار ص ۱۴۹ پر تحریر کرتے ہیں :

"امان علی ترقی کی مثنوی کے کچھ اشعار "اعیان وطن" از شعیب پھلواروی میں ملتے ہیں۔" مولف بہار کو اردو اور فارسی زبان میں فرق محسوس ہوتا ہے کہ نہیں۔ "اعیان وطن" میں امان علی ترقی کی جو مثنوی درج ہے وہ فارسی زبان میں ہے۔"

(۲۱) مؤلف بہار نے صوفی منیری کی صرف دو مثنوی "والحمد" اور کشش عشق" کا ذکر کیا ہے۔ گرچہ ان کی چار مثنویاں اور بھی دستیاب ہیں۔

۱ـ روشن عشق ۲ـ سوز پنہا ۳ـ نمونہ قیامت ۴ـ مثنوی جمعہ کے خطبہ میں پڑھنے کی عبارت۔

ان مثنویوں کے علاوہ صوفی منیری نے اور بھی مثنویاں لکھی ہیں لیکن یہ بغیر عنوان کی ہیں۔

یوں تو مؤلف بہار نے بہت سی مثنویاں اور مثنوی نگار شعرا کو چھوڑ دیا ہے۔ میں یہاں پر چند مثنویوں کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

(i) فقیہ صاحب دردمند کی مثنوی "ساقی نامہ"۔ اس کا ذکر کئی تذکروں میں ملتا ہے اور اس کے اشعار بھی۔

(ii) میر غلام حسین شورش کی ایک مثنوی خدا بخش لائبریری میں موجود ہے۔ قیاس اغلب ہے کہ اس مثنوی کا نام "درد و الم" ہے۔ اس کے علاوہ شورش نے دو اور مثنویاں لکھی ہیں۔ ۱ـ مثنوی باغ و بہار ۲ـ مثنوی در تعریف علی باغ مشتمل بر مدح حضرت مولوی محمد وحید و زائر حسین خاں۔

(iii) حمد کاکوی کی مثنوی وسیلہ بخشائش المعروف بہ "مناجات" ہے اس میں تقریباً ۵۰۰ اشعار ہیں اس کا قلمی نسخہ پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی کے پاس ہے۔

(iv) اکبر داناپوری کی کئی مثنویاں "جذبات اکبر" اور "ایلغ" میں ملتی ہیں۔

(v) شمس منیری نے ایک ضخیم مثنوی "شکار نامہ" لکھی تھی۔ جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

(vi) اشک غم۔ یہ مثنوی غضنفر نواب دانش کی ہے اور مطبوعہ ہے۔

(vii) علامہ بوم۔ پروفیسر سید حسن کی طنزیہ مثنوی ہے اور مطبوعہ ہے۔

(viii) حدیث سخن۔ یہ مثنوی ڈاکٹر ممتاز احمد پروفیسر و صدر شعبہ اردو کے نام سے شائع ہوئی ہے۔

(IX) شاعر اور شاعرہ۔ از ولی کاکوی۔ یہ مثنوی مطبوعہ ہے تقریباً ۱۲۰ اشعار ہیں اور ۳۲ صفحات پر مکتبہ ندیم پٹنہ سے پاکٹ سائز پر شائع ہوئی ہے۔

بقیہ : شرف عظیم آبادی

ڈاکٹر سید محمد ہاشم وغیرہ۔ ان کے علاوہ، پروفیسر اختر اورینوی پر ایک مضمون "دیوار قہقہہ" کے عنوان سے بھی شامل ہے جو اورینوی مرحوم کی زندگی ہی میں ساغر نو کے خاص نمبر میں شائع ہوا تھا۔ ان تمام مضامین کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شرف صاحب ایک کامیاب خاکہ نگار بھی ہیں اور ان کے اسلوب نگارش پر کہیں کہیں پروفیسر رشید احمد صدیقی کے رنگ کی چھاپ نمایاں ہے۔

آخر میں یہ بھی عرض کردوں کہ شرف صاحب خود کو زندہ نہیں سمجھتے جس کا ذکر انہوں نے بار بار کیا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہی ایک کتاب اُن کی حیات دوام کی ضامن ہے۔

اردو تلفظ: چند معروضات

ڈاکٹر رئیس انور

(اس مضمون کا محرک پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی صاحب کا وہ انٹرویو ہے، جو بعنوان "اردو تلفظ کے مسائل پر عطا کاکوی سے ایک بات چیت" رسالہ زبان و ادب پٹنہ، بابت جنوری۔ مارچ ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا تھا۔ پروفیسر موصوف کے عالمانہ و فاضلانہ رتبے کا میں قائل ہوں اور ان کے نزدیک میری حیثیت طفل مکتب کی سی ہے۔ لیکن علمی معاملے میں بزرگوں نے ہمیں اظہار خیال کی اجازت دی ہے لہٰذا بصد احترام چند معروضات پیش خدمت ہیں)

اردو میں املا اور تلفظ پر خاصی بحثیں ہوئی ہیں، جن سے ہمارے لسانی شعور اور صوتی سوجھ بوجھ کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن بحثوں کا ایک پہلو یہ ہے کہ اکثر املا اور تلفظ کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے اور دونوں کو ایک ہی عینک سے دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، جس سے نہ اصول سازی میں مدد ملتی ہے نہ کوئی ٹھوس نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔

جہاں تک تلفظ کا سوال ہے، اس پر مختلف علاقوں، خطوں اور ملکوں کے مخصوص جغرافیائی حالات بشمول آب و ہوا کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑی زبانوں میں بے شمار لفظوں کے تلفظ متعین نہیں ہیں۔ انگریزی کے لفظ Often کی مثال پروفیسر عطا کاکوی نے دی ہی ہے یوں بھی انگلینڈ اور امریکا میں بے شمار انگریزی لفظوں کے تلفظ میں فرق ہے۔ (بعض اوقات تو املا میں بھی اختلاف ہے) ہندوستانی زبانوں میں بنگالی کی مثال سامنے ہے۔ بنگلہ دیش اور مغربی بنگال بالخصوص کلکتہ کی بنگالی میں اس طرح پر خاصا بُعد ہے۔ اس نوع کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ کسی ملکوں اور علاقوں میں بولی جانے والی زبان میں مقامی اثرات کی وجہ سے بعض لفظوں کے تلفظ میں اختلاف ہونا فطری امر ہے۔

لسانیات میں یہ نکتہ بھی تسلیم شدہ ہے کہ ہر ہمہ گیر اور زندہ زبان اپنی ضرورت کے مطابق دوسری زبانوں سے بعض الفاظ لیتی ہے اور انھیں اپنے منفرد مزاج میں ڈھال لیتی ہے۔ لفظوں کا یہی لین دین اور اپنے قالب میں سمونے کا عمل کسی زبان کے زندہ ہونے کی ایک اہم پہچان ہے۔ پروفیسر عطا کاکوی نے بھی اس کا اقرار کیا ہے کہ:

"ہر زبان کا ایک مزاج ہوتا ہے اور وہ اپنے مزاج کے مطابق ہی الفاظ قبول کرتی ہے یا دوسری زبانوں کے الفاظ کے تلفظ میں تصرف کرتی ہے۔" (ص ۴۶)

اس کے آگے موصوف آتش لکھنوی کا مشہور واقعہ بیان کرتے ہوئے بَیگم اور بیگُم کے تلفظ پر روشنی ڈالتے ہیں لیکن انھیں رشید حسن خاں کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ سَمت اور سِمت دونوں تلفظ استعمال میں رہیں۔ پھر انگریزی کے بعض الفاظ کے اردو تلفظ پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"(پروفیسر موصوف کو ایک پنجابی کی زبان سے) یہ اسٹرانگ عجیب سا معلوم ہوا...... یوپی والے مدور مصوتوں کو سیدھے طریقے سے ادا کرتے ہیں۔ میں کہتا ہوں، بہار والے بھی

● ریڈر شعبہ اردو، ایل۔ این متھلا یونیورسٹی، دربھنگا

ایسا کرتے ہیں اور خدا مغفرت کرے اختر اورینوی برابر پروفیسر کو پرافیسر کہتے تھے اور لکھتے بھی تھے۔ جب ہم غور کو غار (۱) نہیں کہتے تو ہول کو ہال کیوں کہیں؟ لوج کو لاج کہیں گے تو اردو کی لاج کہاں باقی رہے گی۔ اس لیے کسی لفظ کا صحیح تلفظ جیسے ہم ادا کر سکتے ہیں تو اس کو اسی طرح ادا کریں (۲) ..... کالج کا لفظ اتنا مروج ہو گیا ہے کہ اب اگر ہم اس کو کولج کہیں یا لکھیں تو عجیب سا معلوم ہوگا (۳)" (ص ۴۸)

خط کشیدہ سطروں کے سلسلہ میں عرض ہے کہ (۱) غور کو غار بولنے کی مثال مناسب نہیں معلوم ہوتی۔ ایک زبان کے بعض الفاظ میں تلفظ کی سطح پر جو تبدیلی ہوتی ہے، ضروری نہیں کہ اس نوع کی تبدیلی دوسری زبان کے الفاظ میں بھی ہو یا اگر ایک زبان سے لیے ہوئے بعض الفاظ میں تغیر نہ ہو تو اس کا اثر دوسری زبان سے لیے ہوئے لفظ یا الفاظ پر بھی پڑے۔

(۲) یہ پروفیسر موصوف کی منقول رائے (بحوالہ ص ۴۶) کا تضاد ہے۔ اگر اردو یا کسی بھی زبان کے لیے یہ اصول بنا لیا جائے تو یہ اس کے بنیادی مزاج کو بدلنے کی کوشش ہوگی، جو ناممکن ہے۔ مانا کہ 'کالج' رائج ہو گیا ہے لیکن اس کا صحیح تلفظ بھی تو اردو والے بہ آسانی ادا کر سکتے ہیں۔ اسی طرح افراط و تفریط، حَرَکت، بَرَکت، رَمَضان، بیگم وغیرہ بھی تلفظ کی پوری صحت کے ساتھ ادا ہو سکتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ بولتے کیا ہیں؟ اور جو بولتے ہیں، وہی درست ہے۔ ظاہر ہے زبان کے لیے پہلے سے کوئی اصول نہیں بنتا بلکہ پڑھے لکھے لوگوں کی زبان سے اصول اخذ کیے جاتے ہیں۔ یعنی زبان بنائی نہیں جاتی خود بخود بنتی ہے۔ اس میں ایک نوع کی خودکاری یا خودکار روانی ہے اور یہی خودکار روانی طے کرتی ہے کہ اسے کہاں سے اور کیسے گذرنا ہے۔ اس عمل میں بے شمار عناصر و عوامل کی شمولیت ہوتی ہے۔

(۳) کالج ہی کیوں؟ اس قماش کے بہت سے الفاظ ہیں اور اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ یوپی، دہلی، پنجاب وغیرہ میں تکلمی زبان میں تان زیادہ ہے، اس لیے لوگ اکثر مدد مصوتوں کو کھینچ کر ادا کرتے ہیں۔ مثلاً کالج، اسکالر، کالم، بلاک، پلاٹ، کاریڈ، کارمن، کانگریس، آفیسٹ، بال، ہاکر، پاکٹ، ریکارڈ، کیٹلاگ، فارم، ریفارمر وغیرہ۔ املا کی حد تک تو یہ سارے الفاظ تقریباً ہر جگہ رائج ہیں، ہاں تلفظ میں بعض جگہوں پر اختلاف ہے۔

اگر کچھ لوگ Lodge کا اردو املا 'لاج' لکھتے ہیں یا اسی طرح بولتے ہیں اور یہ اردو کے رائج لفظ "لاج" سے تلفظ اور املا دونوں سطح پر مماثل ہے تو کیا فرق پڑتا ہے۔ اس طرح کے کئی الفاظ اردو میں صدیوں سے مستعمل ہیں مثلاً مَن (مخصوص وزن) مَن (دل، طبیعت) سیر (آسودہ) سیر (مخصوص وزن) سِل (تپِ دق) سِل (مسالا پیسنے کا پتھر) دون (حقیر) دون (دگنا) لات (دیوتا) لات (پاؤں کی ضرب) وغیرہ۔ ان مثالوں سے عیاں ہوتا ہے کہ عربی، فارسی اور اردو الفاظ میں تلفظ اور املا کی مماثلت ہوتی ہے۔ اب اگر بعض انگریزی الفاظ کی مورد یا تہنید شکلیں ان میں سے کسی زبان کے الفاظ سے مشابہ ہو گئی ہیں تو اچنبھا کیا؟

ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ دوسری زبانوں کے بعض الفاظ کے معینہ اردو اردو املا سے اصل تلفظ ہو سکتا ہے لیکن ان کا جو تلفظ مروج ہے، وہ اصل نہیں ہے۔ پھر بھی غلط العام ہونے کی بنا پر انھیں فصیح ماننا پڑیگا مثلاً مباحثہ، ہوٹل وغیرہ۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ اردو کے بنیادی مزاج، انفرادیت اور اردویت پر ضرب نہ لگائی جائے۔ اب اردو صرف ہند و پاک تک محدود نہیں، یہ برصغیر کی ایک اہم زبان بن چکی ہے اس لیے بعض الفاظ کے تلفظ اور املا کے متعلق تعینی (Prescriptive) رویہ اپنانا درست نہیں ہے۔

انگریزی میں Colour اور Color، Programme، Program اور Colter، Coulter، Through، Thru وغیرہ دونوں املا رائج ہو سکتے ہیں تو اردو میں کیا مضائقہ ہے؟ اس طرح کے اختلاف سے زبان کی ہمہ گیری اور بوقلمونی کا اظہار ہوتا ہے۔

انگریزی کے اس رجحان سے استفادہ کرتے ہوئے اردو کے لغت نویس تلفظ اور املا میں وضاحتی (Descriptive) انداز اختیار کریں۔ الفاظ کے اصل تلفظ کے ساتھ ساتھ سارے غلط العام تلفظ درج کیے جائیں۔ کسی لفظ کے املا میں افتراق ہو تو اسے بھی تحریر

(باقی صفحہ ۱۰۳ پر)

قاسم خورشید

سرحدیں خاموش ہیں

جب میں بچپن کی سرحدوں میں تھا تو ملک و قوم کی سرحدیں نہیں ہوا کرتی تھیں۔ مجھے روایت کے مطابق بزرگوں کے بیچ ہی رہنا تھا۔ ہمارے بزرگ، نہ جانے کیوں اب ... کے ساتھ ... کبھی بالکل جدا سے لگتے تھے ——— جس روز ہمیں خاص طور پر انسانیت اور بھائی چارے کا پیغام دیا جاتا تھا اور روز تو ہم اور بھی ایک دوسرے سے بہت دور ہو جاتے تھے۔ میں نے اپنے ہی گھر میں دیکھا تھا کہ پتا جی پاس والے گھر میں ہوا کرتے تو ایسا لگتا کہ وہ بھی اسی گھر کے ایک فرد ہو گئے ہیں لیکن اپنے گھر لوٹتے ہی ان میں نفرت کا الاؤ سا سلگنے لگتا۔ میرے بچپن کا سب الجھا ہوا سا لگتا تھا۔ ہمارا گھر جہاں تھا، وہاں سرحدیں نہیں ہوا کرتی تھیں۔ ہم بچے دوڑتے رہتے ایک بڑے میدان میں۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی لگتا کہ سورج بھی وہیں کہیں آس پاس سے نمودار ہوتا تھا۔ میدان کے اس پار جنگلوں میں اسے چھپتے ہوئے بھی دیکھا گیا تھا۔ تب ایک اور وجہ تھی اس خوبصورت منظر کو دیکھنے کی کہ جنگلوں سے ایک خوشبو ہمیں چھونے کی کوشش میں ہماری بستیوں تک پہنچ جاتی تھی اور ایک ٹوکری میں اپنے ماتھے پر رنگ برنگے پھول لے کر آیا کرتی تھی

ایک پھول والی .... ! ہم بچوں کو نہیں لینا تھا اس سے کوئی پھول ...... شاید اس لئے بھی کہ ہماری بستی کی عورتیں اپنے جوڑوں میں سجا لیتی تھیں اس کے رنگ برنگے پھولوں کو پھر وہ رات کے اندھیرے میں اپنی خالی ٹوکری لیکر لوٹ جایا کرتی تھی۔ اس کا ایسے لوٹ جانا مجھے تو بہت برا لگتا تھا۔ کبھی کبھی تو میں ماں سے کہہ بھی دیا کرتا تھا کہ اس کے رنگ برنگے پھولوں کو تم اپنے جوڑوں میں سجا کر کیوں برباد کر دیتی ہو۔ میں نے تو اپنی کتاب میں پڑھا ہے کہ پھول پیڑ میں ہی بھلے لگتے ہیں۔

ماں کچھ دیر تک خاموش رہتی اس کے بعد وہ کہتی کہ اگر ایسا نہ ہو تو پھر اس پھول والی کی روزی روٹی کا کیا ہوگا۔ وہ ہماری بستی میں پھول لے کر آتی ہے تبھی اس کا چولھا جلتا ہے۔

پھر بھی پھول اور چولھے کا تال میل میری سمجھ میں نہیں آیا۔ ہاں روٹی والی بات کچھ سمجھ میں آ گئی تو میں خاموش ہو گیا تھا۔

ایک روز میں اس پھول والی کے پاس پہنچا، وہ مجھے کوئی اپسرا سی لگی۔ پریوں کی کتھائیں بھی جنگلوں سے ہی زیادہ قصے ابھرتے ہیں۔ پھول والی مجھے دیکھ کر بہت خوش تھی۔ اس نے مجھے ایک گلاب پیش کیا تو میں نے موقع پا کر اس سے کہا کہ تم پھول

• پروڈیوسر ایجوکیشنل ٹیلی ویزن سنٹر، SIET SCERT
مہندرو، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

بیچنے کے بدلے کچھ اور نہیں کر سکتی ؟ وہ میری بات پر دیر تک ہنستی رہی اور بولی کہ کچھ نہ کچھ تو ہمیں کرنا ہی ہے۔ اور پھر ہم رنگ برنگے پھولوں کی کھیتی ہی اس لئے کیا کرتے ہیں کہ ان سے اپنا پیٹ پال سکیں۔ تب میں نے اس سے یہ سوال کر دیا کہ اگر کہیں پھول کھلنا بند ہو جائیں تو تم کیا کرو گی ؟
اس نے بے پروائی مگر اعتماد کے ساتھ کہا کہ موسم کوئی بھی ہو لیکن کسی نہ کسی پھول کے کھلنے کا موسم ضرور رہتا ہے اور ہمارا کاروبار ایسے ہی چلتے رہتا ہے۔
اس کے دیتے ہوئے گلاب کو لے کر میں اپنے گھر آ گیا۔
پھر اس پھول کو میں نے اسکول کی کتابوں میں چھپا کر رکھ دیا۔

میرے بچپن کی سرحدیں ختم ہوئیں تو ایک روز میں نے محسوس کیا کہ اب سورج پہلے جیسا کیوں نہیں لگتا۔ پھول والی بھی اپنا حسن کھوتی جا رہی ہے۔ ایک بہت بڑا میدان چھوٹا کیوں لگنے لگا ہے۔ جب کہ فرق صرف اتنا آیا ہے کہ میری جگہ دوسرے بچوں نے لے لی ہے۔ کھیل جاری رہنے پر بھی مجھے گھٹن کا احساس ہونے لگا تھا ـــــــــ
مجھے اپنے بزرگوں کی طرح یہ سمجھ میں آنے لگا تھا کہ ہمارا رشتہ کن گھروں سے ہے، ہمیں کہاں نہیں جانا ہے۔ کس کا تعلق ہمارے مذہب سے ہے ؟ کون ہمارے دیش کا ہے ؟ جب کہ یہ سب اچانک ہو گیا تھا شاید .... سائرن ..... بلیک آؤٹ .... زہریلی گیس ..... مجھے یہ سب سمجھ میں آنے لگا تھا۔

کالج میں زبردست سیاست کا بازار گرم ہونے کی وجہ سے کیمپس میں پولیس چوکی قائم کر دی گئی تھی۔ پھر ہمارا کالج بند کر دیا گیا۔ اب اکثر مجھے گھر میں ہی رہنا پڑتا۔ جب کبھی پاس

والے محلے سے لوگوں کے چیخنے اور پکارنے کی آوازیں ملتیں تو ہم اپنی حفاظت کے لئے اپنے گھروں کا دروازہ بند کر دیتے اور گھر میں جو بھی ہتھیار تھا اسے تیار رکھتے کہ دشمن کسی وقت ہمارے گھر کا دروازہ بھی توڑ سکتے تھے۔ صورتِ حال سے میں پوری طور پر متاثر ہو چکا تھا۔

اب وہ پھول والی کبھی کبھار ہی ہماری بستی میں آیا کرتی تھی۔ اسے دیکھ کر اب کوئی ایسرا یا پریوں کی کہانی نہیں یاد آتی تھی۔ بلکہ وہ کبھی کبھی گھناؤنی بھی لگتی تھی۔ اب لوگوں کی اس سے یہ عام شکایت تھی کہ تازہ پھول وہ لایا ہی نہیں کرتی۔ وہ انہیں یقین دلاتی کہ اب پیڑوں میں پہلے جیسے پھول نہیں ہوا کرتے۔ کسی کو اس کی بات پر یقین نہیں ہوتا لیکن میں پھر دیر سوچنے لگتا کہ :

کیوں نہیں ہوتے اب پیڑوں میں
پہلے جیسے پھول .... ؟
میرے بچپن جیسے پھول
میری آنکھوں جیسے پھول
میری یادوں جیسے پھول
صبح سے شام تک ایک تھکا ہوا سورج ؟
نہیں ابھرتی جنگلوں سے
پہلے جیسی خوشبو
کہاں کیا کھو گیا ہے ؟
کیا ہوا ہے ان زمینوں ان مکینوں کو .....
سچ ہے پھول والی کا کہنا .... !
دیکھا نہیں کسی نے اس کی طرح
اپنا آنے والا کل ....

سرحدوں سے حکم نامہ آتا ہے اور ہمیں بدلنا پڑتا ہے اپنا گھر۔

پھر کسی تنگ کوٹھری میں رہنا پڑتا ہے ہمیں - یہاں سے باہر جانے کے لئے پاسپورٹ کی ضرورت ہونے لگی ہے - اگر کبھی ہم اپنی بجائے پیدائش کو دیکھنے، بغیر پاسپورٹ کے چلے گئے اور پکڑ لیے گئے اپنی ہی جنم بھومی پر، تب ہمیں جاسوس اور غدّار کہکر ڈال دیا گیا قید خانے میں - اگر کبھی اپنے ہونے کے جرم کی سزا کاٹ کر لوٹے بھی تو ہماری تنگ کوٹھری میں کھنچ گئی تقسیم کی ایک اور لکیر - - —

دنیا میں - ان میں اب کوئی بھی نہیں جگ سکا صبح ہونے پر ... . ہر گھر میں گہری خاموشی - میں اپنی اس پھیلی ہوئی بے بسی میں روک نہیں سکا اپنے آپ کو اور جی چاہا کہ اپنے ہونے کا احساس اپنی خاموشی کو دلا جائیں - شاید یہی سوچ کر میں زور سے ہنسنے لگا لیکن پھر یہ احساس ہوا کہ ہنستے ہوئے اتنے آنسو تو نہیں بہتے .... ؟ میں نے بہہ جانے دیا ان آنسوؤں کو -

زہریلی گیس، بلیک آؤٹ، سائرن، کرفیو سے گھبرا کر ایک بار میں نکل پڑا باہر کہ اندر بھی کچھ ایسا ہی تھا - ہماری زندگی کو اس تنگ کوٹھری میں بھی بہت خطرہ تھا - میں نے دیکھا کہ لوگ ایک زوردار دھماکے کے بعد دوڑتے بھاگتے ہوئے ہماری طرف آ رہے ہیں لیکن یہ کیا کہ کوئی بھی چہرہ جانا پہچانا نہیں تھا پھر بھی سبھوں کو میرا نام معلوم تھا - کچھ تو جلی لاشوں جیسے لوگ بھی سڑک پر دوڑ رہے تھے - بچوں کے بدن کے کپڑے جل چکے تھے، کہیں کہیں ان کے جسم کے گوشت بھی .... نہیں یہ سب کیا دیکھ رہا تھا میں —— ہر طرف چیخ پکار ...... دھواں ..... گیس ..... بم ...... دھماکہ — اور پھر انسانوں کے کھوئے چہرے - ہر قدم ایک سرحد کی لکیر - جو جتنی تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا اس کی پہچان اتنی ہی تیزی سے مٹائی جا رہی تھی - پتہ نہیں کون سی زہریلی گیس تھی جس نے اچانک ہی ہم سے بچا ہوا سرمایہ بھی چھین لیا تھا —— زمینیں بنجر ہو گئیں —— دور دور تک لاشوں کا ایک سلسلہ —— ایسی لاشوں کا، جن کی رسوم کوئی چارہ گر بھی ادا نہیں کر سکتا تھا -

ہم نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو پتہ چلا کہ ہمارے گھر کے جو لوگ اپنی جان بچانے کے لئے نہیں آ پائے تھے ہمارے ساتھ باہر کی

اور پھر لاشوں کے بیچ سے ابھری ایک جھلسی ہوئی عورت - اسے تلاش تھی اپنی کھوئی ہوئی بیٹی کی - بیٹی کی آنکھوں میں اگر روشنی بھی ہوگی تب بھی وہ نہیں پہچان سکے گی اپنی ماں کو - اور ماں بھی شاید اسے چاہ کر نہ اپنا سکے - عورت بہت دیر تک روتی رہی - میں نے چاہا کہ اسے زور سے آواز دے کر اپنے پاس بلا لوں - لیکن میں کسی کا سہارا نہیں بن سکتا تھا - وہ عورت ٹوٹی ہوئی دیوار کا سہارا لے کر آگے بڑھتی رہی - اندھیرے میں لاشوں کے چہرے ٹٹولتی تو اسے ملتی اپنی ہی خون بھری ہتھیلی - پھر وہ عورت میرے پاس پہنچ گئی - جانے کس ٹوٹے مکان کی دم توڑتی زرد روشنی میں اس نے مجھے دیکھا اور بہت زور سے چیخنے لگی - میں بھی اسے دیکھ کر خوف زدہ ہو گیا اور ہم دونوں دیر تک ایک دوسرے کو دیکھ کر چیختے رہے پھر ہم دونوں کو یقین ہو گیا کہ ہم اسی دھرتی پر رہنے والے دو افراد ہیں جن کے چہرے کو ان زہریلے ماحول نے جھلسا دیا ہے - ہم اپنی ساری تہذیب کو بدل چکے ہیں ایک ڈھانچے میں - میں نے عورت سے پوچھا ..... تم کون ہو .... !

اس نے بتایا کہ میں پھول بیچتے ہوئے اچانک سرحد کے اس پار آ گئی تھی، اس کام میں میری بیٹی بھی میرے ساتھ تھی - پھر ایک زوردار دھماکہ ہوا اور ہمارا یہ حالت ہو گئی ہے کہ اب ہم ... دونوں ایک دوسرے کو پہچانتے بھی نہیں -

(۲۰۰۳ء)

ڈائن

م۔ ق۔ خاں

"آپ غسل کرنے نہیں جائیں گی؟" سلطانہ بیگم، دادی ماں کی بڑی بہو نے کمرے کے دروازے سے اندر جھانکتے ہوئے کہا۔ جہاں دادی ماں ایک گوشے میں تخت پر بیٹھی تسبیح پڑھ رہی تھیں۔

دادی ماں نے گردن گھمائی۔ غور سے دیکھ کر یہ پتہ چلانا چاہا کہ کون بول رہا ہے لیکن انہیں پتہ نہیں چلا۔ انہوں نے تسبیح کے دانوں کو چوما، آنکھوں سے لگایا اور تکیہ کے نیچے رکھتے ہوئے دریافت کیا۔ "غسل خانہ خالی ہے؟"

"آپ اُٹھئے بھی تو، غسل خانے میں کوئی نہیں ہے۔" سلطانہ بیگم نے ذرا سخت لہجے میں یہ اطلاع فراہم کی۔

دادی ماں تخت سے اُٹھ گئیں اور اپنے کپڑے بغل میں دباتے ہوئے کمرے سے باہر آئیں اور دریافت کیا۔ "ابھی کتنا بجا ہے؟"

"ابھی دس بجنے کو ہے" سلطانہ بیگم نے جواب دیا۔

"محض دس بجے ہیں؟" دادی ماں نے اطمینان سے کہا۔

"محض دس بجنے سے کیا ہوتا ہے؟ آپ کے غسل میں تو کبھی کبھی گھنٹوں وقت لگ جاتا ہے اور آپ دو بجے دن سے پہلے دوپہر کا کھانا کھانے کے لئے تیار نہیں ہوتیں۔ آج مجھے ذرا جلدی ہے۔ میں زیبا کے ساتھ بازار جاکر کچھ خریدنا چاہتی ہوں۔"

"اچھا، اچھا! کیا خریدنے جا رہی ہو دلہن بیگم؟" دادی ماں نے دلچسپی لیتے ہوئے دریافت کیا۔

سلطانہ بیگم نے خود کلامی کے انداز میں کہا "ہر بات میں دخل اندازی کرنا جیسے ان کا پیدائشی حق ہے۔" اور پھر زور سے کہا "زیبا کل دلی جا رہی ہے، اُسے اپنی بیٹی کے لئے کچھ سوغات اور کپڑے وغیرہ خریدنا ہیں۔ اب آپ کو بھلا کس کس بات کی تفصیل بتائی جائے۔ آپ خواہ مخواہ غسل کرنے میں دیر نہیں کریں۔" سلطانہ بیگم نے بیزاری سے کہا۔

"نہیں، نہیں۔ دلہن، میں بالکل دیر نہیں کروں گی۔"

دادی ماں دھیرے دھیرے غسل خانے کے دروازے پر پہنچ گئیں۔ وہاں زلفن بُوا کپڑے دھو رہی تھی۔ دادی ماں نے احتجاج کیا۔ "ابھی ابھی دلہن بیگم نے اطلاع دی تھی کہ غسل خانہ بالکل خالی ہے اور تم یہاں...."

"زلفن بوا.. زلفن بوا۔ وہاں سے سارے کپڑے ہٹا لو۔ بڑی مشکل سے انہیں راضی کیا ہے کہ وہ غسل کرکے فراغت حاصل کرلیں، مجھے آج بازار جانا ہے" سلطانہ بیگم نے زلفن بوا کو ہدایت کی۔

"فوراً، دلہن بیگم۔ میں ذرا فرش سے چکنائی وغیرہ صاف کردیتی ہوں ورنہ کہیں خدا نخواستہ دادی ماں پھسل کر گر گئیں اور انہیں کچھ ہو گیا تو سارے لوگ مجھے ہی برا بھلا کہیں گے۔"

• حکیم عنایت کالونی، گیا (بہار)

زلفن بوا نے جواب دیا۔

"ارے بھلا، ان کو کیا ہونے کو ہے؟ ان سے تو موت کا فرشتہ بھی ڈرتا ہے" سلطانہ بیگم نے پیشانی پر بل دیتے ہوئے کہا۔

دادی ماں نے مسکراتے ہوئے زلفن بوا کو مخاطب کیا۔

"زلفن! دلہن بیگم کا مجھ سے تنگ آجانا فطری ہے۔ تم جانتی ہو میں کب سے اس موئے موت کے فرشتے کا انتظار کر رہی ہوں کبھی کبھی موت کی دعا بھی مانگتی ہوں گو یہ بھی جانتی ہوں کہ یہ گناہ ہے اور اللہ کی مرضی میں دخل اندازی ہے، اب تم ہی بتاؤ میں کیا کروں؟"

"دادی ماں! ایسا لگتا ہے کہ موت کے فرشتے کی فہرست سے آپ کا نام خارج کر دیا گیا ہے۔"

اس آواز میں نفرت تھی نہ طنز! زیبا اب دادی ماں کے قریب آگئی تھی "دادی ماں! آپ غسل خانے میں چلیں، میں آپ کو خوب پانی ڈال کر غسل کروا دوں گی۔"

زیبا نے دادی ماں کو پانی ڈالنا شروع کیا۔ دادی ماں کو پوتی کی محبت اور خلوص کا پہلے ہی اعتراف تھا۔ انہوں نے زیبا سے گفتگو شروع کر دی "اچھا تو تم کل اپنی بیٹی ـــ کیا بھلا سا نام رکھا ہے، بچپن میں تو پیار سے اسے گڈی کہا کرتی تھیں نا؟"

"دادی ماں، آپ کی یادداشت بھی کمال کی ہے۔ آپ کو اس کے بچپن کا نام یاد ہے۔ اس کا نام فہمیدہ ہے۔ بہت دنوں سے میں نے اسے دیکھا نہیں ہے۔ گرمیوں کی فرصت میں میں نے اسے بلایا تھا لیکن امتحان کی تیاریوں کی وجہ سے اسے یہاں آنا پسند نہیں تھا۔ یہاں اسے لکھنے پڑھنے کا سازگار ماحول نہیں ملتا ہے اور پھر یہاں ملنے جلنے والیوں میں اس کا سارا وقت ضائع ہو جاتا ہے۔"

اسی وقت سلطانہ بیگم کی آواز گونجی۔ "زیبا! کیا ان کی فضول باتوں میں خود کو الجھا رکھا ہے؟ اگر یوں ہی وقت ضائع کرتی رہیں تو شاید بازار نہیں جا سکو گی۔"

دادی ماں غسل خانے سے باہر آئیں تو سردی سے تھر تھر کانپ رہی تھیں۔ شہر کے اس مکان میں دھوپ کا کہیں نام نہیں تھا۔ انہیں اپنے گاؤں کی حویلی یاد آرہی تھی جہاں کئی کٹھوں کا آنگن تھا، زنانخانہ الگ تھا۔ وہ اپنی مرضی سے جب چاہتی تھیں دھوپ میں بیٹھا کرتی تھیں۔ وہ اس حویلی کی بلا شرکت غیرے مالکہ تھیں۔ لوگ ان کے اشاروں پر ناچتے تھے اور آج کی یہی سلطانہ بیگم ان کے سامنے آنے کے پہلے آنچل ٹھیک کرتیں اور نگاہیں نیچی کئے اس طرح کھڑی رہا کرتی تھیں جیسے کوئی مجرم اقبال جرم کے بعد کھڑا ہوتا ہے۔ وہ دادی ماں کے شوہر نواب ہمت قدر کے رعب و دبدبہ کا زمانہ تھا۔ پہلے نواب صاحب نے اجل کو لبیک کہا۔ پھر نوابی اور زمینداری گئی اور ان کے لڑکوں نے نوکری کی اور ہمیشہ کے لئے شہر میں آبسے۔ گاؤں کا ماحول بگڑا۔ وہ لوگ جو ہاتھ باندھے، ننگے پاؤں، نظریں نیچی کئے کھڑے رہتے تھے وہ جائداد اور حویلی پر قبضہ کرنے کے درپے تھے۔ انہیں حالات کے پس منظر میں وہ اپنے بیٹے بیدار بخت کے ساتھ رہنے لگی تھیں۔ گو شہر میں رہتے ہوئے ایک عرصہ گذر چکا تھا لیکن اب تک انہوں نے اپنے کو شہری زندگی کے سانچے میں ڈھالنے کا فن نہیں سیکھا تھا۔

وہ کپڑے بدل کر پھر جانماز پر بیٹھ گئیں اور تسبیح اٹھا کر ورد کرنے لگیں۔ اسی درمیان ان کو جیسے جھپکی سی آگئی اور ایک بار پھر ذہن ماضی کی بھول بھلیوں میں بھٹکنے لگا۔ انہیں لگا جیسے موت کا فرشتہ آگیا ہے۔ وہ اسے اپنی جانب بلا رہی تھیں لیکن وہ ان کی جانب آنے سے کترا رہا ہے۔ ان کو غصہ آتا ہے کہ اسی فرشتہ اجل نے ان کے شوہر کو مارا، اس کے بعد ان کے دو جوان بیٹے ایک بس حادثہ میں چل بسے۔ پھر ان کا بڑا لڑکا یعنی سلطانہ بیگم کے شوہر کا انتقال ذرا سی بیماری سے

ہوگیا۔ غرض کتنے ہی جوان بچے، جنہوں نے ٹھیک سے دنیا دیکھی بھی نہیں اور موت کا شکار ہوگئے۔ انہیں زیبا کی بات یاد آگئی۔

"دادی ماں! ایسا لگتا ہے کہ موت کے فرشتے کی فہرست سے آپ کا نام خارج کردیا گیا ہے۔"

ان کے منہ سے بے ساختہ نکلا "نہیں ایسا نہیں ہوسکتا ہے" ۔۔۔ اور اسی کے ساتھ ان کی آنکھیں کھل گئیں۔ انہوں نے گردو پیش کا جائزہ لیا۔ فوراً اپنے دونوں ہاتھ کان پر رکھے۔ کئی بار توبہ کی اور پھر تسبیح پر ورد کرنے لگیں۔

"دادی ماں، آپ کا وظیفہ ختم ہوگیا یا نہیں؟ زیبا نے کمرے کے اندر جھانکتے ہوئے دریافت کیا۔

"پتہ نہیں یہ کس بات کی تمنا لے کر دن رات وظیفے پر بیٹھی رہتی ہیں۔ اس کا کوئی خاص نتیجہ ہے تو آج تک نظر نہیں آیا، البتہ ان کے ورد و وظائف سے ان کو خضر کی حیات مل گئی ہے۔" سلطانہ بیگم نے طنز کا تیر چلایا۔

"امی جان! ایسا نہ کہیں۔ دادی ماں کو کیوں طعنے دے رہی ہیں۔ اللہ کے فضل سے وہ ابھی تندرست ہیں۔ دنیا کا سارا کام وہ خود کرلیتی ہیں۔ وہ کسی پر بار تو ہیں نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کی عمر اب نوے سال ہونے کو آئی ہے۔" زیبا نے ماں کو ٹوکا۔

"لیکن ان کی زندگی کا اب بھلا مقصد ہی کیا رہ گیا ہے؟ بس زمین کا بوجھ بنی ہوئی ہیں۔ کیسے کیسے کڑیل جوان، نوخیز، نونہال بچے کو اجل نے اچک لیا اور ان کو دیکھئے کہ ابھی تک ان کی آنکھیں، کان، دماغ اور دوسرے تمام قویٰ اپنی جگہ پر ہیں۔ اللہ کا بھی عجیب کرشمہ ہے، عجیب تماشہ ہے" سلطانہ بیگم کی آنکھوں میں آنسو تھے اور چہرہ غصہ سے سُرخ ہورہا تھا۔

"تو بھلا اس میں دادی ماں کا کیا قصور ہے؟ کیا کسی کی موت اور حیات دادی ماں کے اختیار میں ہے؟ میں نے خود بھی کئی بار سنا ہے کہ وہ اکیلے بیٹھی اپنی موت کی دعا مانگ رہی ہیں۔ ہمارے لئے تو وہ درازیٔ عمری کی دعا مانگتی ہیں۔" زیبا نے ماں کو سمجھایا۔

"تم ابھی ان ساری باتوں کو سمجھنے کے قابل نہیں ہو۔ یہ سب انہیں کے گناہوں کا خمیازہ ہے جو ہمارے پورے خاندان کے افراد کو بھگتنا پڑ رہا ہے۔ جب تک ہمارا پورا خاندان نیست و نابود نہیں ہوجائے گا انہیں موت نہیں آئے گی، موت تو کیا ان کی انگلی میں بھی تکلیف نہیں ہوگی۔" سلطانہ غصے سے بے قابو ہورہی تھیں۔ ان کا بس چلتا تو وہ دادی ماں کا گلا دبادیتیں۔ لیکن کچھ تو لوگوں کے ڈر اور کچھ روز حشر کی دھر پکڑ کے خوف سے ان کو ہمت نہیں ہوتی۔

"امی جان، آپ ایسی باتیں ہرگز نہ کیا کریں۔ خیر آپ چلئے میں آرہی ہوں۔"

سلطانہ بیگم کے جانے کے بعد زیبا نے دادی ماں کو اُٹھایا اور کہا۔ "دادی ماں چلئے۔ سب سے پہلے آپ کھانا کھائیں اور امی کی باتوں کا خیال نہ کیجئے۔ حالات کی ستم ظریفی نے ان کا ذہنی توازن بگاڑ دیا ہے۔" زیبا نے باورچی خانے میں دادی ماں کے لئے دسترخوان بچھا دیا اور انہیں وہاں بٹھا کر کھانا چن دیا۔

دادی ماں نے کھاتے کھاتے دریافت کیا "یہ کوفتے تم نے بنائے ہیں زیبو؟"

"ہاں دادی ماں! کیوں؟ کیا بات ہے؟ آپ کو یہ لذیذ نہیں لگ رہے ہیں کیا؟" زیبا نے دادی کے سامنے کھڑے ہوکر پوچھا۔

"نہیں بیٹے، اتنا لذیذ کوفتہ تو ہم نے اس گھر میں کبھی کھایا ہی نہیں تھا۔ بھلا نغن شریفوں کے گھر کیسا کھانا پکتا ہے کیا جانے؟"

اسی وقت ٹیلی فون کی گھنٹی بجنے لگی۔ زیبا نے ماں کو آواز دی۔ "امی ذرا ٹیلی فون تو اٹھائیے۔"

"اور تم کیا کررہی ہو؟ دادی کو لقمے بنا کر کھلا رہی ہو؟ تم نہیں دیکھ رہی ہو کہ میں چھالیہ کتر رہی ہوں۔ تم جاؤ، تمہاری

دادی ماں کو جس چیز کی ضرورت ہوگی میں خود اٹھ کر دے دوں گی۔"
زیبا اٹھ کر ڈرائنگ روم کی جانب چلی گئی۔ سلطانہ بیگم چھالیہ کترتی رہیں اور دادی ماں کھاتی رہیں۔

ڈرائنگ روم سے زیبا کی دھاڑیں مار کر رونے کی آواز نے پورے مکان میں جیسے بھونچال سا کر دیا۔ سلطانہ بیگم دوڑتی ہوئی زیبا کے پاس گئیں۔ دہلی سے ٹرنک کال سے پرنسپل نے خبر دی تھی کہ فہمیدہ کا ایک بس حادثہ میں انتقال ہوگیا تھا۔ سلطانہ بیگم کی بین سے دادی ماں کو بھی یہ خبر مل گئی۔ ان کا ہاتھ کھانے سے رُک گیا۔ انہوں نے دبی زبان سے کہا۔" اچھا تو زیبو کی بیٹی بھی! اور اس احساس سے کہ وہ ابھی تک زندہ ہیں۔ بیٹھی کھانا کھا رہی ہیں' دادی ماں کا خون خشک ہوگیا۔ وہ جانتی تھیں کہ اس بے وقت موت کی ذمہ داری بھی انھیں کے سر تھوپی جائے گی۔

زیبا کا رونا چیخنا بھول کر سلطانہ بیگم باورچی خانے میں بھوکی شیرنی کی طرح داخل ہوئیں۔ دادی ماں کی نظروں کے سامنے ماضی کے وہ سارے واقعات ناچنے لگے جن کا سامنا انہیں ہر موت کے بعد کرنا پڑا تھا۔ ان کی بوٹی بوٹی کانپ رہی تھی۔ ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کریں؟ انہیں ایسا لگا کہ ان کے پاؤں مفلوج ہوگئے ہیں۔ ان میں وہاں سے ہٹنے کی بھی سکت نہیں تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ فوراً اُٹھ کر منھ ہاتھ دھو کر زیبا کو تسلی دیں یا کم از کم اس مکان کے کسی ایسے حصے میں روپوش ہوجائیں جو سلطانہ بیگم کی پہنچ سے باہر ہو۔ سلطانہ بیگم کو باورچی خانہ میں داخل ہوتے دیکھ کر وہ بالکل حواس باختہ ہوگئی تھیں۔ سلطانہ بیگم نے پکا ہوا سارا چاول دادی ماں کی پلیٹ میں انڈیل دیا اور کہا" خوب سیر ہوکر کھا لیجئے، جتنا جی چاہے کھا لیجئے۔ شاید اب آپ کی دوزخ کی آگ سرد ہوجائے۔

دادی ماں کے ہاتھ پر گرم گرم چاول گرا تو وہ تلملا اٹھیں۔ وہ کچھ بولنا چاہتی تھیں لیکن ان کی زبان گنگ تھی، ہونٹ ہلے

کرشمۂ قدرت ہے! انہیں دیکھئے تاڑ کی طرح تنی کھڑی ہیں۔ ہر کو مرتے دیکھ رہی ہیں۔ فرشتۂ اجل کی مجال نہیں کہ ان کی جانب رُخ بھی کرے۔ لگتا ہے اس ڈائن سے موت بھی خوف زدہ ہے کہ وہی ان کا لقمہ بن جائے گا۔ اور یہاں دھڑا دھڑ جوان، بچہ موت کی ابدی نیند سوتے چلا جارہا ہے۔"

اِدھر دادی اماں ڈھیر سارے چاول کو دیکھ کر پریشان تھیں۔ دادی اماں نے اپنی ساری ہمت یکجا کی اور اُٹھ گئیں۔ منھ ہاتھ دھو کر وہ زیبا کو تسلی دینے کو چل پڑیں۔ زیبا ہی تو ایک فرد تھی جو دادی ماں کا خیال کرتی تھی۔ دادی ماں کی طرفداری میں ماں سے لڑ جاتی تھی۔

بڑے ہال میں دادی ماں نے دیکھا کہ جانے انجانے چہروں کی ایک بھیڑ سی ہے۔ زیبا دھاڑیں مار کر، سینہ پیٹ کر آہ و بکا کر رہی تھی اور عورتیں اسے سنبھال رہی تھیں۔ دادی ماں کو دیکھا تو ساری عورتیں ان کی جانب یوں دیکھنے لگیں جیسے وہ انہیں کچا چبا جائیں گی۔ دادی ماں نے زیبا کے بازو پر ہاتھ رکھ کر کچھ کہنا ہی چاہا تھا کہ زیبا نے دادی ماں کا ہاتھ جھٹک دیا اور وہ دادی ماں کو عجیب کھا جانے والی نظروں سے دیکھنے لگی۔ دادی ماں کو یقین نہیں آرہا تھا کہ یہ زیبا ہے یا سلطانہ بیگم۔ اسی وقت زیبا نے لوگوں کو مخاطب کرکے کہا" امی ٹھیک ہی کہتی ہیں۔ یہ ضرور ڈائن ہے۔ یہ ایک ایک فرد کو کھا لیں گی تب اس دنیا کو خیرباد کہیں گی۔"

دادی ماں کو اپنے کانوں اور آنکھوں پر یقین نہیں آرہا تھا۔ ساری عورتیں سوالیہ نظروں سے دیکھ رہی تھیں۔ دادی ماں نے آخر کہا" آخر میں کیا کر سکتی ہوں۔ موت نہیں آتی تو میں کیسے مر جاؤں؟ تم میں سے کوئی میرا گلا دبا دو، میرے گلے پر چھری چلا دو۔ اگر میں اُف بھی کروں تب کچھ کہنا۔"

" کوئی کچھ نہیں کرے گا۔ تمہیں اللہ نے اسی لئے [illegible]

ہوئے مر کے ہم جو رسوا

تسنیم کوثر

پروفیسر فراست علی کا خاندان چار نفوس پر مشتمل تھا۔ وہ، ان کی بیوی فاطمہ بیگم اور دو بچے فیصل اور مونا ـــ زندگی نہایت سادہ اور پُرسکون تھی، فراست علی طبیعت کے بڑے صاف اور پُرمذاق تھے لیکن ان کی بیگم اتنی ہی سنجیدہ اور خاموش طبع تھیں، انھیں زیادہ تر اپنے بچوں کی فکر گھیرے رہتی تھی۔ خاص طور پر مونا کی۔ محدود آمدنی، کمر توڑ مہنگائی، بچوں کی پڑھائی اور بیٹی کی شادی۔

صبح کا وقت تھا پے... پر کی بے سُری آواز کے ساتھ ہی اخبار والے نے گیٹ کے اندر اخبار اُچھالا اور خود تیزی سے آگے بڑھ گیا۔ فراست علی اخبار لینے دروازے تک آئے، چونکے بغیر نہ رہ سکے، اخبار کہیں نہ تھا۔ انھوں نے چاروں طرف تلاش کیا، گملوں کے پیچھے بھی دیکھا لیکن اخبار کو نہ ملنا تھا نہ ملا، فیصل بھی ان کے پیچھے چلا آیا تھا۔ "کیا ہوا ابّو، کیا تلاش کر رہے ہیں؟" اُس نے اپنے والد سے پوچھا۔

"ارے بیٹا ابھی ابھی اخبار والا اخبار دے گیا ہے لیکن یہاں تو کہیں بھی نہیں۔" فراست علی حیرت سے بولے۔

"کہیں کوئی گیٹ کی درز سے تو نہیں لے گیا۔" فیصل نے اپنا خیال ظاہر کیا۔

"ارے نہیں بیٹا اُدھر وہ گیا اور اِدھر میں آیا ہوں۔" فراست علی کافی پریشان تھے۔

مونا میٹرک کے امتحان سے فارغ ہو چکی تھی، اور آج کل گھر کے کاموں میں اپنی امّی کا ہاتھ بٹاتی تھی۔ دونوں ماں بیٹی ناشتہ تیار کر رہی تھیں، مونا نے باورچی خانے کی کھڑکی سے باہر نظر ڈالی تو اسے اپنا بھائی فیصل اور ابّو امرود کے پیڑ کے نیچے اوپر کی سمت دیکھتے نظر آئے اور فیصل کے ہاتھ میں ڈنڈا بھی نظر آیا۔

"امّی، امّی دیکھیے، بھیّا صبح صبح کچے امرود توڑ رہے ہیں، پاس ہی ابّو بھی کھڑے ہیں لیکن منع نہیں کر رہے۔" فاطمہ بیگم کھڑکی تک آئیں۔ انھوں نے بھی حیرت سے دونوں باپ بیٹوں کو دیکھا اور مونا کو وہاں جا کر دیکھنے کو کہا۔ مونا باہر چلی آئی۔

"کیا ہو رہا ہے بھیّا، ڈنڈا لے کر کیوں امرودوں کے پیچھے پڑ گئے ہو۔" ابھی اس نے بات مکمل ہی کی تھی کہ اس کی نظر پیڑ کے اوپر والی شاخ پر گئی اور یہ دیکھ کر کہ اخبار وہاں اٹکا ہے، مارے ہنسی کے اس کا بُرا حال ہو گیا۔ فیصل ڈنڈے سے اخبار گرانے کی کوشش کر رہا تھا، پروفیسر صاحب مارے غصے کے شٹل کاک بنے ہوئے تھے۔ اِدھر سے اُدھر آ جا رہے تھے اور ساتھ ہی بڑبڑا بھی رہے تھے۔

"آنے ذرا کل ام، بخشوں گا نہیں کم بخت کو۔"

معرفت پروفیسر محمد انوار الحق تبسم تونگو واحلہ، ملتان، [illegible]

"ارے بھئی کس کی شامت آئی ہے؟" فاطمہ بیگم بھی ادھر آنکلی تھیں۔

"اس اخبار والے کی تو میں چھٹی کردوں گا غضب خدا کا۔ اخبار اچھال یہ جا وہ جا، چاہے پیڑ میں اٹکے یا نالے میں گرے"۔ فراست علی واقعی غصے میں تھے۔

"اچھا اچھا غصہ تھوکئے اور سب چلئے ناشتہ کرنے، لگتا ہے بھوک نے جلتی پر تیل کا کام کیا ہے۔" فاطمہ بیگم ہنستے ہوئے بولیں۔

ناشتے سے فارغ ہوکر فیصل اور اس کے والد کالج چلے گئے اور مونا بھی انڈسٹریل ہوم چلی گئی جو اُس نے حال ہی میں جوائن کیا تھا۔ گھر کے بقیہ کاموں سے فارغ ہوکر فاطمہ بیگم بستر پر دراز ہوئیں تو جلد ہی سوگئیں، اس آمدنی میں اخبار کا خرچ تو نکل سکتا تھا لیکن نوکر کے متحمل نہیں ہوسکتے تھے۔ شام کی چائے سب اکٹھے پیتے۔

شام کے وقت چائے پیتے ہوئے فاطمہ بیگم نے سرگوشی میں شوہر کو مخاطب کیا۔"میں کہہ رہی تھی آپ کو مونا کی فکر ہے؟ اگلے چند سالوں میں ہمیں اس کے فرض سے سبکدوش ہونا ہے، اور آپ تو جانتے ہی ہیں کہ آج کل بیٹیوں کو عزت کے ساتھ رخصت کرنا کتنا مشکل ہوگیا ہے۔" انھوں نے ٹھنڈی سانس بھری۔ فراست علی نے چشمہ اُتارا اور پھر لگایا۔ "بیگم آپ تو خواہ مخواہ ہی فکرمند ہوتی رہتی ہیں اور اسی فکر میں گھلتی جارہی ہیں، بھئی ابھی مونا کے کھیلنے کودنے کے دن ہیں، ابھی سے اپنے ذہن پر اتنا بوجھ نہ ڈالیں، ننھا سا مغز برداشت نہیں کرپائے گا۔" انھوں نے مذاق میں بات ڈال دی۔ شوہر کے اس اطمینان پر فاطمہ بیگم جل ہی تو گئیں۔"آپ سے بات کرو تو یوں اطمینان سے فرماتے ہیں جیسے جمع پونجی پڑی ہے وقت آنے پر جھولا کھولا اور انڈیل دیا۔" فراست علی نے وہاں سے اُٹھ کر گویا بات ہی ختم کردی۔

دن یونہی گذرتے گئے فاطمہ بیگم کی وہی فکریں تھیں اور فراست علی کی ہرائی لاپرواہی۔ ہولی کی چھٹیاں ہوئیں تو سب نے دلی جانے کا پروگرام بنایا، فاطمہ بیگم کے منع کرنے کے باوجود ان کی ایک نہ چلی اور پروفیسر صاحب کی دلیلوں نے انہیں قائل کرہی لیا۔

"ایک ہفتے کی تو بات ہے، سب لوگ گھوم آئیں گے اور پھر عرصے سے وجاہت بھائی سے بھی تو ملاقات نہیں ہوئی۔"

"اچھا، اچھا چلوں گی، کچھ سامان بھی لینا ہے۔ سنا ہے وہاں چیزیں سستی اور اچھی ملتی ہیں، میں نے مونا کے لئے کچھ جمع جوڑ رکھا ہے۔" فاطمہ بیگم نے اپنی کہی۔

"اماں بیگم! مونا کے لئے ہمیں بھی کچھ کرنے دیجئے گا یا ہم سے بالکل ہی ہاتھ دھو بیٹھی ہیں، زندگی پڑی ہے بھئی، کرلیں گے وہ بھی"۔ فراست علی ہنستے ہوئے بولے۔" ہاں ہاں زندگی پڑی ہے، ارے آج مرے کل دوسرا دن، کہتے ہیں زندگی پڑی ہے۔ آپ کو تو ہر وقت مذاق ہی سوجھتا ہے۔" فاطمہ بیگم جھنجھلا گئیں۔

رات ہوچکی تھی فیصل گھر نہیں لوٹا تھا۔ فراست علی اپنا قلم تلاش کرتے ہوئے اس کے کمرے تک آئے، یہاں ان کی نظر میز پر رکھے چند معمے اور کچھ لاٹری کے ٹکٹ پر پڑی، بہت غصے میں واپس ہوئے اور فاطمہ بیگم سے بولے۔

"میں پوچھتا ہوں یہ لڑکا کیا کیا کرتا رہتا ہے۔ کن واہیات چیزوں میں اس کی دلچسپی ہے۔ یہ معمے، یہ لاٹریاں، دوسرے لفظوں میں جُوا"۔

"ارے کیا ہوا کچھ میں بھی تو سنوں"۔ فاطمہ بیگم گھبرائیں۔

"یہ ... یہ دیکھو صاحبزادے لاٹری کے ٹکٹ خریدتے ہیں، معمے حل کرتے ہیں، میں پوچھتا ہوں آخر کس چیز کی کمی ہے۔ اچھا کھانا، اچھا پہننا، اچھی تعلیم پھر ان فضولیات میں پڑنے کی کیا ضرورت ہے، اُس سے کہہ دیجئے گا کہ وہ اپنا دماغ پڑھائی میں خرچ کرے نہ کہ ان فضولیات میں وقت ضائع کرے، آئندہ اس قسم کی چیزیں میں اس گھر میں نہ دیکھوں"۔ فراست علی نے گویا جملہ چباتے ہوئے بات ختم کی اور بستر پر دراز ہوگئے۔

فیصل گھر میں داخل ہوتے وقت تمام باتیں سن چکا تھا، فاطمہ بیگم

نے خاموش رہنا ہی بہتر سمجھا اور صبح اس کی خبر لینے کا ارادہ کرکے خود بھی سوگئیں۔

گرمیاں شروع ہوچکی تھیں، موسم کی تبدیلی کا اثر ہر فرد پر تھا، زکام و بخار وبائی مرض کی طرح پھیلا ہوا تھا۔

فراست علی بھی کچھ دنوں سے طبیعت میں گرانی محسوس کررہے تھے۔ ہلکے ہلکے بخار نے اب بیماری کی صورت اختیار کرلی تھی، دلی جانے کا معاملہ بھی کھٹائی میں پڑا نظر آتا تھا۔

گھر کا کوئی ایک فرد بیمار ہوجائے تو سارا گھر افراتفری کا شکار ہوہی جاتا ہے اور پھر یہاں تو گھر کے بڑے کا معاملہ تھا جس پر سب کا دارومدار تھا۔ فاطمہ بیگم بہت پریشان تھیں فراست علی کو کوئی بھی غذا ہضم نہیں ہورہی تھی، بہت لاغر وکمزور ہوگئے تھے۔ فاطمہ بیگم اور مونا سمجھا سمجھا کر تھک گئیں لیکن وہ اپنا علاج خود ہی کرتے رہے اور اپنی بیماری کو بھی مذاق میں ٹالنا چاہا۔ آج فیصل بضد تھا کہ وہ کسی بڑے ڈاکٹر سے رجوع کریں۔ بالآخر بیٹے کی بات ماننا ہی پڑی مختلف ٹیسٹ کے بعد پتہ چلا کہ یرقان ہے۔ ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق بیچارے بستر سے لگ گئے، کیونکہ آرام اور پرہیزہی اس کا بہترین علاج ہے۔ اپنی بیماری اور مالی حالت نے انھیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کردیا۔ انہیں اس بات کا احساس ہوگیا کہ زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں، کل اگر انھیں کچھ ہوگیا تو ان سب کا کیا ہوگا، کچھ بھی تو جوڑ کر نہیں رکھا، سر چھپانے کے لئے چھت بھی کرائے کی تھی فیصل تو لڑکا ہے کچھ نہ کچھ کرہی لے گا لیکن مونا؟ انھوں نے صدق دل سے خدا سے مہلت مانگی۔

دعائیں کسی بھی وقت قبول ہوجاتی ہیں بشرطیکہ صدق دل سے مانگی جائیں۔ فراست علی چلنے پھرنے کے قابل ہوئے تو پھر سے تگ و دو شروع کردی۔ لیکن یرقان ایسی جونک ہے جو چمٹ جائے تو سارا خون نچوڑ کر ہی الگ ہوتی ہے۔ بے آرامی نے انھیں پھر بستر سے لگادیا۔ بیوی اور بیٹی نے تیمارداری میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ لیکن فراست علی تو جی ہی چھوڑ بیٹھے تھے۔ انھیں لگتا کہ اب وہ زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکیں گے۔ یہی باتیں فاطمہ بیگم کو خون کے آنسو رلاتی تھیں۔

چھٹیاں تو کب کی ختم ہوچکی تھیں۔ اب جاکر فراست علی کالج جانے کے قابل ہوئے تھے۔ مالی پریشانیوں نے انھیں عمر سے دس سال آگے دھکیل دیا تھا، پرانے فراست علی کی جگہ ایک کمزور اور لاغر بوڑھے نے لے لی تھی۔

آج کل وہ کالج سے سیدھے اپنے کمرے میں جاتے، اپنا کالا بیگ الماری میں بند کرکے چابیاں جیب میں رکھتے تب اطمینان سے دوسرے کام انجام دیتے۔ فاطمہ بیگم محسوس کررہی تھیں کہ وہ اس کالے بیگ کو بہت احتیاط اور حفاظت سے رکھتے ہیں۔ انہیں وہ بیگ اب سوتن کی طرح کھٹکنے لگا تھا۔

ہر بشر فانی ہے اور مقررہ وقت پر اسے جانا ہے، فراست علی بھی اپنے وقت کو نہیں ٹال سکے اور ۹ مئی کی رات چپکے سے آنکھیں بند کرلیں۔ ہمیشہ کے لئے۔ صبح فاطمہ بیگم اور بچوں کے لئے قیامت لائی تھی۔

اُس رات فراست علی نے اپنا کالا بیگ اپنے سرہانے رکھا تھا اور دیر رات تک کاغذات الٹ پلٹ کرتے رہے تھے۔ بیگ کو واپس الماری میں رکھتے وقت ان کے چہرے پر بلا کا اطمینان تھا جیسے کڑی دھوپ میں پیدل چلتے چلتے سایہ اور پانی ایک ساتھ مل گیا ہو۔

آج فراست علی کا قل ہے، فاطمہ بیگم کو اچانک اس بیگ کا خیال آیا۔ انھوں نے الماری سے بیگ نکالا اور کھول کر زمین پر الٹ دیا جیسے وہی قاتل ہو۔ پنکھے کی ہوا سے لاتعداد لاٹری کے ٹکٹ چاروں طرف بکھر گئے۔ فاطمہ بیگم گنگ سی کرسی تھام کر رہ گئیں مارے ضبط کے انگلیاں سفید پڑ گئیں جیسے چاروں طرف فراست علی بکھرے ہوں۔ اتنے میں مونا اور فیصل بھاگتے ہوئے اندر آئے اور آج کا اخبار ان کے سامنے پھیلا دیا۔ اخبار کے کونے میں فراست علی کی تصویر چھپی تھی نیچے لکھا تھا:

Bumper Prize Winner : Draw 9 May.

—x—

شکست کی تختی

انجم جمالی

" میں تم سے انتہائی نفرت کرتا ہوں، تم سنکی اور پاگل ہو"۔ شاہد نے بیوی سے چائے کی پیالی لیتے ہوئے کہا۔

رضیہ ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح پُرسکون رہی، الزام کا پتھر اس کے دل کے ساگر میں گر کے احساسات کی لہروں سے گذرتا ہوا سیدھا تہہ میں پہنچ کے کہیں گم ہو گیا۔ اُس نے بڑی متانت سے کہا۔

" کیوں بے بنیاد الزام تراش کے گناہ کا پھندا اپنی گردن میں لپیٹتے ہو، میں تو عقد کے پہلے ہی سے جانتی ہوں کہ تم ظاہری رعنائیوں کے شیدائی ہو، مجھے پسند نہیں کرتے۔"

" پھر آنکھیں بند کر کے کنواں میں کود پڑنے کی وجہ۔" شاہد نے پوچھا۔

" تاکہ تم اپنی تعلیم مکمل کر سکو، عام آدمی کے مرتبے سے اونچا اُٹھنے کا وسیلہ پالو، میں جانتی تھی کہ تمہارے والدین تمہاری تعلیم کا بار اٹھانے کی خود میں طاقت نہیں رکھتے ہیں۔" رضیہ نے کہا۔

سچائی کا تیر شاہد کے دل میں چُبھ گیا تھا لیکن وہ تلملا کے بھی چُپ رہا کیونکہ سچائی تھی بھی یہی، اُس کی ماں نے عقد سے پہلے جب رضیہ کی تصویر اُس کو دکھائی تھی تو اُس نے نفرت سے اپنا منہ پھیر کر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا تھا لیکن جب اُس کے گھر کی معاشی حالت نے اُس کی زندگی کے سنورنے اور بگڑنے کا اہم سوال اس کے آگے لا کھڑا کیا تھا تو مصلحتِ وقت کے تحت اُس نے میدانِ جنگ میں ہارے ہوئے سپاہی کی طرح اپنا سر جُھکا دیا تھا۔

" چائے ٹھنڈی ہو جائے گی، پیتے کیوں نہیں؟" ہلکا سا مُسکان رضیہ کے ہونٹوں پر آ کے مٹ گیا۔

" مری نگاہ کے سامنے سے تم ہٹ جاؤ، تم مری شکست ہو اور میں اپنی شکست کی تختی اپنے گلے میں باندھے ہرگز نہیں رہوں گا۔" شاہد کا لہجہ سخت اور سپاٹ تھا۔

" میں بھی ایسی تختی نہیں ہوں جس کو تم آسانی سے اپنے گلے سے اُتار پاؤ گے اور اگر تم کسی طرح اپنی کوشش میں کامیاب بھی ہو گئے تو یہ مت سمجھ لینا کہ میں اپنی زندگی کے لُوٹ جانے پر صرف آنسو بہانے کو اپنی تقدیر بنا لوں گی۔" رضیہ نے بھی اپنے طرزِ عمل کا اظہار کر دیا۔

دنیا کی بڑی بڑی طاقتوں کے درمیان جس طرح کی سرد جنگ جاری رہتی ہے اور جس طرح موقعہ پاتے ہی ایک طاقت، دوسری طاقت کو جھکانے کی خاطر نئی نئی چالیں چلتی ہیں، اُسی طرح کی سرد جنگ شاہد اور رضیہ کے درمیان چھڑی ہوئی تھی، چالیں بھی چلی جا رہی تھیں، شاہد بار بار رضیہ کو ذہنی جھٹکا دے کر اس کے اعصاب میں تناؤ پیدا کر دینے کی کوشش کر رہا تھا تاکہ اعصابی تناؤ کے نرغے میں آ کے رضیہ میں پاگل پن کے تمام آثار نمایاں ہو جائیں، وہ ہنسے تو پاگلوں کی طرح، بیٹھے تو پاگلوں کے انداز میں اور

• آزاد لوج "بی" بلاک،

پھر وہ اپنے دو، چار قریبی ڈاکٹروں کی جانچ رپورٹوں اور سرٹیفکیٹوں کی
مدد سے رضیہ کو پاگل قرار دے کر اپنی زندگی کے حدود سے باہر نکال
دے، لیکن رضیہ نے ارادوں کی پختگی اور روشن دماغی سے اُن جھٹکوں
کا کوئی بھی اثر قبول نہ کر کے شاہد کے لئے ایک چنوتی بنی ہوئی تھی۔ ایک
دھندلی ہوتی ہوئی شام میں رضیہ نے شاہد سے کہا۔

"تم نے مجھے ہزاروں ذہنی جھٹکے دئے ہیں لیکن میرے ذہن
کی قندیل اُسی طرح روشن ہے، نہ میرے اعصاب میں کوئی ڈھیلاپن
پیدا ہوا ہے اور نہ میں نے چڑ چڑا کے تمہیں تمہارے مقام سے نیچے
ڈھکیلا ہے۔ پر میرا دعوٰی ہے کہ اگر میں تم پر ذہنی جھٹکے کا ایک،
بھر پور وار کر دوں تو تم خود کو سنبھال نہ پاؤ گے"۔

"کیا وار کروگی تم؟"۔ شاہد نے نفرت سے اپنی آنکھوں
کے دیدوں کو نچایا۔

"میں کوئی ایسی انہونی بات کر بیٹھوں گی کہ تمہارے وقار
رشتوں میں کھلی ہوئی پتنگ زمین پر گر پڑے گی۔" رضیہ کے
ہونٹوں پر بڑی زہریلی مسکراہٹ پھیل گئی۔

یہ تصور بھی اتنا کڑوا اور ذلت آمیز تھا کہ شاہد تپتے ہوئے
سورج کی طرح گرم ہو کے چلا پڑا۔

"چڑیل، بد روح"۔

"لگ گئی نا مرچ کی طرح اور کہہ دیا مجھے چڑیل، لیکن تم کیا
ہو؟ کبھی سوچا ہے تم نے"۔ رضیہ چوٹ کر کے شاہد کے سامنے
سے ہٹ گئی۔

شاہد نے اپنے دل کے جذبوں سے رضیہ کو کبھی نہیں اپنایا
تھا۔ کبھی کبھار ضرورت ان دونوں کو پل دو پل کے لیے ایک دوسرے
کے قریب کر دیتی تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے دیہاتوں کے نوعمر چرواہے
لڑکے کھیتوں میں اپنے جانوروں کو چراتے چراتے تھک کے تالابوں
اور ندیوں میں کود کے اپنے جسموں کی کثافتیں دھو لیتے ہیں اور
پھر وہی کھیت، وہی جانوروں کا غول، دونوں کے درمیان پرانی
[illegible] لیکن [illegible] رضیہ گھائل پرندے کی طرح

بھڑ بھڑا اُٹھی تھی جس سے اس کی کمزوریاں عیاں ہوتیں اور نہ شاہد
نے اپنا چلن بدلا تھا جس سے اُس کے دل کے جذبوں کا پتہ چلتا
پھر اچانک۔ ایک دن رضیہ اپنے والدین کے ایک کار حادثے میں
وطن سے دور فوت ہونے کی خبر پاکر پاگل ہو اُٹھی، وحشت میں
اس نے اپنے بالوں کو نوچا، روئی، چلائی۔ ایسے حالات میں تو
بیگانے بھی بڑھ کے آنسو پونچھتے ہیں اور تسلی دینے کے لیے دو
بول بولتے ہیں لیکن شاہد تماشائی بنا بیٹھا سب کچھ دیکھتا رہا، نہ
دلاسا دیا، نہ ڈھارس بندھائی اور اس کی بیگانیت بھری بے رخی
سے رضیہ کے حوصلوں کا تناور درخت جڑ سے اکھڑ کے زمیں بوس
ہو گیا۔ وہ خاموشی سے اُٹھ کے نئے عزائم کی تلاش میں نکل گئی۔

رضیہ کے جانے کے بعد شاہد کا جی چاہا کہ گھی کے ہزاروں
چراغوں کو جلا کر اپنا گھر روشن کر دے پھر سوچا کہ وہ دن تب آئے گا
جب رضیہ تیار شدہ طلاق نامے پر دستخط کر دے گی۔ اس کا میکے
میں کوئی قریبی تو تھا نہیں جس کی طاقت پر وہ اَڑے گی۔ رہا اس کے
گاؤں کے بڑے بوڑھوں کو اپنا ہمنوا بنانے کا تو یہ بھی اُس کے خیال
سے کوئی کٹھن کام نہ تھا لیکن جب اس کا ایک خاص آدمی رضیہ
کے گاؤں سے واپس لوٹا تو طلاق کا مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو گیا
تھا۔ رضیہ اپنے گاؤں سے کہیں جا چکی تھی اور اس کا پتا ٹھکانا
کوئی نہیں جانتا تھا۔ وہ سوچ میں ڈوب گیا، اگر رضیہ کے فرار
ہونے کی خبر کہیں پھوٹ نکلی تو کتنی کیچڑ اُس پر اُچھالی جائے گی۔ ہر
شخص نفرت کا ایک پتھر اُس کی عزت پر دے مارے گا، دھوئیں کی
طرح افواہیں اُڑیں گی اور اُس کا دَم گھُٹ جائے گا، وہ پسینے سے
شرابور ہو گیا۔

وقت، پنکھ لگا کے اُڑتا رہا، نہ رضیہ ملی، نہ طلاق نامے
پر دستخط ہوا اور نہ اس کی ویران زندگی میں رضیہ کی جگہ کوئی لے پائی
کئی سال بعد ایک دن ایک شخص اُس سے ملنے اس کے
بنگلے پر آیا اور بڑی بے تکلفی سے بولا۔

"میں نیاز حیدر ہوں، لکھنؤ سے آیا ہوں"۔

"فرمایئے میں آپ کی کیا خدمت کرسکتا ہوں۔" شاہد نے کشادہ دلی سے کہا۔

"رضیہ کو بلاؤ، خدمت وہ کرے گی، میں اُس کا منھ بولا بھائی ہوں، پہلی بار اس کے گھر پر آیا ہوں۔" نیاز حیدر کا جسم بھاری بھرکم تھا اور آواز بھی بھاری تھی۔

"رضیہ تو یہاں ہے نہیں۔" شاہد کی آواز دھیمی تھی۔

"تو اُس کو بلواؤ برخوردار، ہے کہاں تم جانتے ہی ہوگے۔" نیاز حیدر نے بڑی برجستگی سے کہا۔

"میں آپ کو نہیں جانتا ہوں اور میری نجی باتوں کو جاننے کا آپ کو کوئی حق حاصل نہیں۔" شاہد نے بے رخی دکھائی۔

"ارے واہ کیسے حق حاصل نہیں، تم قانون کے محافظ ہو اور قانون نہیں جانتے، کیا اُس شہری کا حق نہیں بنتا ہے کہ وہ اُس عورت کے متعلق چھان بین کرے جس نے اُس کو خط لکھ کے کوئی خدشے کا اظہار کیا ہو، میں تو اس کا منھ بولا بھائی ہوں، پورا پورا حق رکھتا ہوں۔" نیاز حیدر پرسکون تھا۔

"کیا رضیہ نے ایسا کوئی خط آپ کو لکھا تھا؟" شاہد دھیما پڑگیا۔

جواب میں نیاز حیدر نے شاہد کے سامنے ٹیبل پر رکھے ہوئے پیپر ویٹ کو اپنی انگلیوں سے ایک دو بار نچایا پھر بولا۔

"بالکل لکھا تھا، یہ کوئی پانچ چھ سال پہلے کی بات ہے جب مجھے رضیہ کا ایک خط ملا تھا جس میں اس نے تذکرہ کیا تھا کہ تم اُس سے چھٹکارا پانے کے لیے طرح طرح سے اس کو ذلیل کرتے ہو، میں اُن دنوں تم دونوں سے ملنے کا سوچ ہی رہا تھا کہ مجھے کاروباری سلسلے میں یورپ جانا پڑا، کئی سال بعد وطن واپس آکے سب سے پہلے میں رضیہ کے گاؤں گیا، وہاں معلوم ہوا کہ رضیہ کے والدین کے جاں بحق ہونے کے بعد تم نے اس کو بڑی بے رحمی سے اپنے گھر سے نکال دیا تھا، وہ گاؤں میں ہی تھی پھر تم نے اس کو اپنے راستے سے [illegible] کہو

یہ سچ نہیں ہے؟"

"یہ سراسر جھوٹ ہے، بہتان ہے۔" شاہد کا چہرہ تمتما گیا۔

"پھر سچ کیا ہے تم ہی اُگلو برخوردار۔" نیاز حیدر کا لہجہ طنزیہ تھا۔

"سچ یہ ہے کہ مجھے کچھ نہیں معلوم کہ رضیہ کہاں ہے۔" شاہد سرد پڑگیا۔

"اس طرح بھولا بھالا بننے سے تو کام نہیں چلے گا، وہ ملزم بھی تمہارے اجلاس میں سزا پاتے ہی ہوں گے جو کہتے ہیں کہ وہ کچھ نہیں جانتے۔" نیاز حیدر کی نگاہوں میں غضب کی چمک تھی۔

"میں کس طرح آپ کو یقین دلاؤں۔" شاہد نے بڑی بے بسی سے کہا۔

"سنو برخوردار، میں خود نہیں چاہتا کہ شریف گھرانوں کی عزت کورٹ کچہری کی چوکھٹ تک جائے، میں تمہیں کچھ دنوں کی مہلت دیتا ہوں، تم رضیہ کو ڈھونڈ کے سمجھوتہ کرلو ورنہ کان کھول کے سن لو کہ میں رضیہ کا منھ بولا بھائی ہوں، تمہیں چھوڑوں گا نہیں اور تمہیں یہ بھی بتادوں کہ گاؤں والے اس بات کی گواہی دینے کے لیے تیار ہیں کہ تمہارا ایک آدمی گاؤں گیا تھا۔ نیاز حیدر اُٹھ کے چلا گیا اور شاہد جو اپنی زندگی کے ویرانہ پن سے پریشان تھا ہی اس نئی مصیبت میں گھر کے بدحواس ہوگیا۔ کرے تو کیا کرے، رضیہ کو ڈھونڈے تو کہاں ڈھونڈے اور رضیہ نہ ملے گی تو نہ جانے وہ اکھڑ قسم کا آدمی کیا گل کھلائے، ان باتوں کو سوچ سوچ کے اُس کی پیشانی کی تمام رگیں تن کے اُٹھ گئیں۔ وہ رضیہ کو ذہنی جھٹکا دیا کرتا تھا اور اب وہ خود اس کی غیر موجودگی میں ذہنی جھٹکا کھا رہا تھا۔

اگلے دن ضلع کلکٹر کے یہاں تمام سب ڈویژنوں کے افسران کی یکایک طلبی ہوئی۔ شاہد بھی اپنے ساتھیوں کے ساتھ جب میٹنگ روم میں داخل ہوا تو کلکٹر کو دیکھ کے سکتے میں آگیا۔ اس کے تمام ساتھی نشستوں پر بیٹھ گئے لیکن شاہد دم بخود اپنی کرسی کے پاس کھڑا تھا، کلکٹر نے بڑی شائستگی سے کہا۔

"شاید آپ کی طبیعت کچھ ٹھیک نہیں یا پھر عورت کو کلکٹر کی کرسی پر دیکھنا پسند نہیں کرتے۔"

اُس کے تمام ساتھی ہنس پڑے اور وہ کرسی پر بیٹھتا ہوا بڑی خجالت سے بولا۔

"نہیں سر، ایسی کوئی بات ـ"

پھر میٹنگ کی کارروائی شروع ہوئی جو بہت دیر تک چلتی رہی ترقیاتی پروگرام کے کاموں کے جائزے لیے گئے۔ کوئی سب ڈویزن میں ہر کام تسلی بخش طور پر ہو رہا تھا۔ یہ جان کے کلکٹر نے اپنی خوشی ظاہر کی اور کوئی سب ڈویزن میں جہاں کام پوری طرح سے نہیں ہو رہا تھا۔ کلکٹر نے اپنی ناگواری کا رنگ چھوڑا، یہی حال امن و امان کے تحفظ کا بھی ہر سب ڈویزن مختلف تھا۔ کلکٹر نے اپنے سامنے پھیلے کاغذات کو سمیٹتے ہوئے کہا۔

"یکایک حکم نامے کے تحت کل رات میں نے اپنے عہدے کا چارج لیا ہے اور آج پہلی بار آپ سبھوں سے مل رہی ہوں، میں نئی ہوں اگر آپ سب میرے ساتھ تعاون کریں گے تو مجھے خوشی ہوگی۔ نہ کریں گے تو میں کاہلی برداشت نہیں کرتی ہوں، آپ سب جان لیں۔"

میٹنگ کے بعد کلکٹر کے متعلق ہر افسر ایک دوسرے سے اپنا جدا جدا خیال ظاہر کر رہا تھا۔ کوئی اس کے سخت ہونے پر خوش تھا تو کوئی برہم، اور سب سے الگ شاہد اپنے ایک ساتھی افسر سے پوچھ رہا تھا۔

"متو، یہ آئی ہیں کہاں سے یار؟"

"اتر پردیش سے۔"

شاہد نے پھر سوال کیا۔

"اتر پردیش میں رہنے والی کہاں کی ہیں، جانتے ہو تم؟"

"جاننے سے کیا فائدہ، سنا ہے کہ شادی شدہ ہیں۔"

متو نے جواب دیا۔

اور شاہد کار میں بیٹھتے ہوئے اپنے خیالات کی گہرائیوں [illegible]

میں پہنچ کے رُکی تو وہاں ایک کار پہلے ہی سے کھڑی تھی۔ کار سے اُترتے ہی شاہد نے دربان سے پوچھا۔

"کون آیا ہے بہادر؟"

"ایک میم شاحب اور ایک شاحب آیا ہے، بولا شاحب سے ملنا ضروری ہے، میں نے روم میں بیٹھا دیا ہے۔" بہادر نے بتایا۔

شاہد ریسپشن رُوم میں داخل ہوا تو وہاں رضیہ اپنے پرانے انداز میں اپنی شناخت پوری طرح واضح کیے بیٹھی تھی۔ اور دوسرے صوفے پر نیاز حیدر اپنے بھاری بھرکم جسم کا بوجھ لادے ہوئے تھے، دفعتاً شاہد یہ سوچ کے چکرا گیا کہ رضیہ کے حوصلے کے آگے چھ سال کے عرصے میں وہ خود اپنی شکست کی تختی بن چکا ہے۔

ترجمہ : سرحدیں خاموش ہیں

میں نے اس اپسرا کو جب اس روپ میں دیکھا تو سوچا کہ بتا دوں .... میں وہی بچہ .... لیکن نہیں .... اس نے جو پھول مجھے دیا تھا وہ میرے اسکول کی کتابوں سے بھی کہیں گیا ہوگا .... اب تو میرا چہرہ نہ میرا گھر .... کچھ بھی تو نہیں ہے میرا ایسا کہ بتا سکوں میں کون ہوں! اور پھر دھواں تیز ہونے لگتا ہے۔ میری آنکھیں اس منظر کو دیکھتے ہوئے کب کھو گئیں، مجھے نہیں معلوم .... !

اردو تلفظ چند معروضات

کیا جائے۔ اگر یہ طریق کار اردو میں مستعمل تمام زبانوں کے اہم الفاظ کے سلسلے میں اپنایا جائے تو ایک بہت ہی مبسوط اور جامع علمی لغت ترتیب دیا جا سکتا ہے۔

ایک اور گوتم

شاکر کریمی

"میری شناخت کیا ہے ؟"
اُسے یاد نہیں تھا کہ خود سے کتنی بار یہ سوال کر چکا تھا۔ اور
اس کا یہ سوال ہمیشہ شرمندۂ جواب رہا۔ یہ سوال وہ خود سے ہی نہیں،
اس طویل و عریض زمین سے، اُس لامحدود آسمان سے اور زمین اور
آسمان کے درمیان فضائے بسیط سے بھی کر چکا تھا اور کرتا رہا تھا
مگر افسوس!
اور اب —— اُس کے اندر یہ احساس شدید تر ہوتا
جا رہا تھا کہ موردِ الزام کوئی اور نہیں وہ خود ہے، مُجرم ہے اپنی
شناخت کھو دینے کا۔ وہ اکثر سوچنے لگتا۔ اگر میری شناخت نہ
کھوئی ہوتی تو یہ سوال مجھے ہر آن، ہر لمحہ، ہر پل مضطرب نہ کرتا
رہتا۔ اضطرابِ مسلسل میرا مقدر نہ بنتا۔ اور اب تو میں اپنے ہی
سوال کہ میری شناخت کیا ہے ؟ کی مسلسل ضرب سے اس قدر
ٹوٹ پھوٹ چکا ہوں کہ مجھے میرا وجود ریزہ ریزہ ہو کر بکھرتا محسوس
ہوتا ہے۔
وہ چاہتا تھا کہ خود کو مکمل طور پر سمیٹ لے، سنبھال لے،
ازسرِ نو اپنی ترتیب اور تشکیل کرے۔ ایک نیا جسم جنم لے۔ ایک
نیا ذہن، نئی فکر، نئی سوچ اور نئی سمت مشعلِ راہ ہو۔ اور اسے
اپنی تلاش میں اب اور شرمسار نہ ہونا پڑے۔ وہ ایسا
اس لئے سوچنے لگا تھا کہ اب اس میں جرأت باقی نہ رہی تھی کہ
خود سے یہ سوال اور کر سکتا۔ "میری شناخت کیا ہے ؟"
اُس نے زبان کو دانتوں تلے داب لیا تھا۔ ہونٹوں کو
سی لیا تھا کہ پھر یہ سوال نوکِ زبان سے پھسل کر ہونٹوں پر آ اور
ہونٹوں کی قید سے رہا ہو کر فضائے بسیط میں نہ پھیل جائے۔
لیکن زبان کو دانتوں تلے داب لینے اور ہونٹوں کو سی لینے کے
باوجود اُس کا سوال اُس کا پیچھا کرتا رہا تھا۔
"میری شناخت کیا ہے ؟"
جیسے یہ سوال فضائے بسیط میں رچ بس گیا ہو۔ اس کی
بے منزر ذات کا اٹوٹ حصہ ہو۔ اور اس سوال کی بازگشت اُس کے
وجود کو مجروح و مضطرب کرنے اور کرتے رہنے پر آمادہ ہو۔ اس
کی سماعت کو لہولہان کرتے رہنے پر بضد ہو۔ وہ عالمِ اضطراب
میں اپنے گرد و پیش سے بے خبر کائنات کی وسعتوں میں بھاگتا جا رہا
ہو اُس جائے اماں کی جستجو میں جہاں امن ہو، سکون ہو، اطمینان
و انبساط کی ٹھنڈی گھنی چھاؤں ہو۔ جہاں نفرت اور تعصب، برابری
اور نابرابری کی کالی آندھیاں نہ چلتی ہوں لیکن —— آج کی دنیا
میں جبکہ چاند ستاروں پر کمندیں ڈالی جا رہی ہیں، آسمان اور زمین
کے درمیان بیکراں خلاؤں کو مسخر کر لینے کے دعوے کئے جا رہے
ہیں اور علم و عمل کا یہ اعجاز کہ طویل تر دوریاں سمٹ کر نقطوں میں
[illegible] اس کے قدم جہاں بھی رُک

ہلاکت خیزیوں نے اس کا استقبال کیا ۔ نفرتوں نے اس کا راستہ روکا، تعصب اس کی راہ میں حائل ہوا، چھپاتے نیزوں کی انیاں اُسے مجروح کرنے پر بضد نظر آئیں، سماعت کے پرخچے اڑا دینے والے دھماکوں کے بعد بارود کی بُو میں اسے اپنی سانسیں رکتی اور گھٹتی ہوئی محسوس ہوتیں ۔ اُسے آگ اور خون کے سوا کچھ اور دکھائی نہ دیتا ۔ وہ پھر آگ میں جھلسا ہوا، زخموں سے چھلنی اور خون میں شرابور خود کو لے کر چل پڑتا اُس سمت کی تلاش میں جہاں سکون ہو، اطمینان و انبساط ہو، امن و امان ہو ۔ جہاں نفرت اور تعصب، برابری اور نابرابری کی کالی آندھیاں نہ چلتی ہوں ۔ لیکن اسے کوئی ایسی جگہ نہ مل سکی جہاں یہ سوال "میری شناخت ؟" بے معنی ہو کر رہ جاتا ۔ جہاں اس کی شناخت اُس کی ذات سے اس طرح وابستہ ہو جاتی کہ دل سے مسرتوں کے سوتے پھوٹ پڑتے ۔ وہ اپنے وجود اور مقصدِ وجود سے آشنا ہو جاتا ۔

جب وہ بے سمت راستوں پر چلتے ہوئے نیزوں کی انیوں، دھماکوں اور بارود کی بُو، سسکیوں، چیخوں اور لاشوں سے بچتا ہوا بھاگتے بھاگتے تھک گیا، تھک کر نڈھال ہو گیا ۔ پاؤں شل ہو گئے، تلوے لہولہان ہو گئے، حلق میں کانٹے چبھنے لگے، زبان تالو سے لگ گئی اور جسمِ ناتواں کی باقی ماندہ قوت کو بھاگتے ہوئے روز و شب نے نچوڑ لیا تو اسے خیال آیا، میں بھاگ کر جاؤں تو کہاں ؟

اور یہ کہ، یہ سوال "میری شناخت ؟" مجھ سے بھی زیادہ تیز رَو ہے ۔ اور اب تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سوال مجھ سے آگے آگے بھاگ رہا ہو اور میں اس کا تعاقب کر رہا ہوں ۔ جیسے اس سوال ہی میں جواب پنہاں ہو، میری شناخت کا راز پوشیدہ ہو ۔

وہ اپنے لہولہان وجود کو سنبھالنے کے لئے، زخموں کو سہلانے کے لئے، بے ترتیب سانسوں کو ترتیب دینے کے لئے ایک ایسے درخت کے نیچے رُک گیا جس کے سائے
[illegible]

بھی نگل لینا چاہتی تھیں ۔ داغدار سائے میں درخت کے تنے سے ٹیک لگا کر، آنکھیں بند کر کے لمبی لمبی سانسوں کے درمیان خود کو پُرسکون کرنے کی اُس کی ناکام کوششوں کا وقفہ طویل نہ ہونے پایا تھا کہ مقدس ناموں کی آمیزش سے تراشے گئے روح فرسا جملوں پر مشتمل نعرے ہر سمت فضا میں نفرت، بغض و تعصب کا سریع الاثر زہر گھولنے لگے ۔ اُسے محسوس ہونے لگا جیسے کھولتے ہوئے سیال مادّے اس کے کانوں میں انڈیلے جا رہے ہوں ۔ وہ چونک گیا ۔ آنکھیں کھول دیں ۔ خود کو سمیٹ کر اس ہولناکی سے نجات پانے کے لئے کسی سمت کا تعین بھی نہ کر پایا تھا کہ اَنگنت نیزوں کی انیوں نے اُسے اپنی زد پر لے لیا ۔ اُس نے اپنے گرد نزدیک اور دور تک دیکھا ۔ رقصِ ابلیس کے سوا کہیں کچھ اور نہ تھا ۔ اس نے آسمان کی طرف دیکھا ۔ خاموشی تھی، مکمل سکوت تھا اور تب اُس کی نگاہیں اپنے گرد چہروں پر جم گئیں ۔ اُسے سارے ہی چہرے ایسے لگے جیسے دہکتے ہوئے سورج نے اپنی ساری تپش، ساری تمازت، سارا جاہ و جلال ان چہروں پر منتقل کر دیا ہو ۔ اور ان آنکھوں میں جلتی ہوئی آگ سب کچھ جلا کر خاک کر دینے پر آمادہ ہو ۔ اُف ! یہ اشتعال ! اس کے ہونٹ تھرتھرائے لیکن آواز اندر سے باہر نہ آ سکی ۔

ایک انتہائی کرخت اور ہیبت ناک آواز اس کی سماعت سے اس طرح ٹکرائی جیسے کسی ٹنڈ منڈ درخت پر کڑکتی ہوئی بجلی گری ہو اور درخت دو حصوں میں منقسم ہو کر زمیں بوس ہو گیا ہو ۔ اور گیلی لکڑی سے خارج ہونے والے دھوئیں میں ہر شئے دھندلا گئی ہو ۔ وہ خود کو سنبھالنے کی سعی کرنے لگا ۔ "یہ بھی تو میری ہی طرح ہیں، ڈرنے کی کیا بات ہے !"

کرخت اور ہیبت ناک آواز نے اُسے پھر جھنجھوڑا ۔

"کون ہو تم ؟"

وہ تذبذب میں مبتلا ہو گیا ۔ اپنے گرد اشتعال انگیز جم غفیر کو غور سے دیکھنے لگا، پوچھنے لگا، "کیسے آیا یہ ؟"

وہی میں ہوں ۔ بالکل ان کی طرح !" اُس کے ہونٹوں پر زخم خوردہ مسکراہٹ رینگ گئی ۔" بھائی، جو تم ہو وہ میں ہوں !"

شعلہ بار آنکھوں کے نیچے آتش فشاں کے دہانوں کی طرح کتنے ہی دہانے کھُل گئے ۔ دہکتے ہوئے لاوے اُبلنے لگے ۔" سچ بتاؤ تم کون ہو ؟"

وہ ذرا بھی متحیر نہیں ہوا ۔ اب خوف زدہ بھی نہیں تھا ۔ بلکہ محسوس کرنے لگا تھا جیسے وہ اتنا بھاری، اتنا وزنی ہو کہ اُس کے بوجھ سے اُس کے قدموں کے نیچے زمین ساکت و جامد ہو گئی ہو ۔ اگر وہ ذرا سا بھی ہلکا ہوا تو یہ زمین تہہ و بالا ہو جائے گی ۔ سب کچھ اُلٹ پلٹ جائے گا ۔ اُس کے چہرے پر سکون کے سائے اتنے دبیز ہو گئے کہ اُسے آگ اُگلتے سورج کی آتشیں کرنیں یخ بستہ ہوتی ہوئی محسوس ہونے لگیں ۔ اُس نے پُر سکون لمبی سانس لی ۔ اپنے سامنے پُر اشتعال ہجوم کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے پُر وقار انداز میں بولا ۔" سچ میرا شیوہ ہے ۔ یقین کرو جو تم ہو وہ میں ہوں ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میں اپنی صفت سے آشنا ہوں اور تم ناآشنا !"

" سچ سچ بتاؤ تم کون ہو ؟" چمکتے ہوئے نیزوں کی انیاں اس کے جسم و جان سے اور قریب ہو گئیں ۔ اتنی کہ وہ اُن کی چبھن محسوس کرنے لگا ۔

اُس کے ہونٹوں پر جیسے سُکون اور طمانیت سے بھر پور مسکراہٹ منجمد ہو گئی تھی ۔ اُس کے پیر اس طرح زمین پر جمے تھے جیسے زمین کے توازن کو قائم کئے ہوئے ہیں ۔ متبسم لب متحرک ہوئے ۔" کہا نا، مجھ میں اور تم میں صرف اتنا ہی فرق ہے کہ میں اپنی صفت سے آشنا ہوں اور تم ـــــ !"

نیزوں کی انیوں کا دباؤ اس کے جسم پر اور بڑھا تو کرب کی کتنی ہی لہریں اُسے مضطرب کر گئیں ۔ لیکن وہ متزلزل نہیں ہوا ۔

آوازوں کی کرختگی ایک بار پھر فضا کو مکدر کر گئی ۔" اسے ننگا کر دو، پتہ چل جائے گا کہ یہ . . . . !"

وہ چیخ پڑا ۔" نہیں، میری شناخت، ہر امتیاز سے بالاتر ہے ۔ خبردار جو مجھے بے لباس کیا ۔ اگر تم نے مجھے بے لباس کرنے کی مذموم حرکت کی تو تم سب ننگے ہو جاؤ گے ۔ اس طرح کی ستر پوشی تمہارے لئے بدترین لعنت ہو جائے گی، ہمیشہ کے لئے !"

" ختم کر دو اسے "! کتنی ہی کریہہ، اشتعال انگیز اور تعصب آمیز آوازیں فضائے بسیط کو مجروح کرنے لگیں ۔ اس کے جسم پر نیزوں کی انیوں کا دباؤ اور بڑھا تو اس نے دنیا بھر کے درد و کرب کے ساتھ مگر انتہائی پُر سکون اور نرم لہجے میں مخاطب ہوا ۔

" تم آخر کب تک اپنے بھائیوں کا گلا کاٹتے رہو گے ؟ کب تک اپنے سینوں میں خود اپنے ہاتھوں سے نفرت کے زہر میں بجھا ہوا خنجر اُتارتے رہو گے ؟ کب تک اپنے گھروں کو آپ شعلوں کی نذر کرتے رہو گے' اور اپنی ماں کے اور کتنے ٹکڑے کرو گے ؟"

اس کا ہر سوال تشنہ جواب رہا تو اس نے کہا ۔

" میں جانتا ہوں تم میری جان لے کر رہو گے ۔ لیکن میں اپنے قاتلوں کو پہچان کر شرمسار ہونا نہیں چاہتا ۔ اس لئے مجھے منھ دوسری طرف پھیر لینے دو ۔ میری پشت پر جتنے بھی وار کرنا چاہو کر لو !" اس نے درخت کے تنے کے گرد اپنے بازوؤں کو پھیلا دیا ۔ جیسے اس عالم اضطراب میں تنہا یہ درخت ہی اس کا مونس و ہمدرد ہو ۔

اور مقدس ناموں کی آمیزش سے تراشے گئے جملوں پر مشتمل روح فرسا نعرے ہر سمت فضا میں نفرت، بغض و تعصب کا زہر گھولنے لگے ۔ اور ـــ اور کتنے ہی نیزوں کی انیاں اُس کی پشت میں دور تک اُترتی چلی گئیں ۔

اور اب ـــــ ہر طرف پُر ہول سناٹا تھا، ویرانی تھی، گہری خاموشی تھی ۔ وہ خوابیدہ ہوتے ہوئے ذہن کے ساتھ محسوس کر رہا تھا جیسے اس کے خون سے پوری دنیا سرخ ہو گئی ہو ۔ اور درخت کے تنے کی ٹھنڈک شفیق ماں کی طرح اس کے

رمز عظیم آبادی

غزل

پہلا قدم سفر کے لئے پیش رخت ہے
اس مرحلے کو سہل نہ جانو یہ سخت ہے

ہر نخل تو ہے تیز ہوا کے دباؤ میں
طوفان کا حریف پرانا درخت ہے

اس کی انا کو سکۂ تحسین چاہیئے
خیرات دینے والا بھی کاسہ بدست ہے

دنیا سے ہارنے کا سبب اور کچھ نہیں
اندر سے ٹوٹ جانا ہی وجہ شکست ہے

آنکھوں کے سامنے ہے ضرورت کی تیرگی
جو آدمی ہے آج وہ دنیا پرست ہے

ہر فرد ہے سکوں کے تجسس میں سرگراں
اس دور میں حیات سمندر ہے دشت ہے

ہستی کے راستے میں نشان قدم کہاں
فہرست زندگی میں فقط بود و رفت ہے

جس رخ سے بھی سنائی غمِ زندگی کی بات
ہر شخص بول اٹھا یہ مری سرگذشت ہے

ترکِ تعلقات سے منکر ہوا جو دل
محسوس یہ ہوا کہ کسی کی گرفت ہے

مدت سے رمز آنکھ بھی جھپکی نہیں ذرا
اب تھک گئے ہیں چین سے سونے کا وقت ہے

❖

● سونار ٹولی - پٹنہ سیٹی

محمور سعیدی

خوشبو سی میرے دل میں اُتر جائے گی یہ شام
رنگوں سی چار سمت بکھر جائے گی یہ شام
یہ سرمئی افق پہ گلابی سی روشنی
حیراں دل و نگاہ کو کر جائے گی یہ شام
اُن راستوں پہ رات ستارے بچھائے گی
دو چار پل جہاں بھی ٹھہر جائے گی یہ شام
راتوں کو اس کا عکسِ حسیں جگمگائے گا
خوابوں کے آئینے میں سنور جائے گی یہ شام
سانسوں میں سرسرائیں گے جھونکے نسیم کے
وہ تازگی فضاؤں میں بھر جائے گی یہ شام
کیفیتِ نشاط سے سرشار جسم و جاں
لیکن یہ اک خلش، کہ گزر جائے گی یہ شام
مخمورؔ اس خیال سے دل ہے دھواں دھواں
پہلو سے میرے اُٹھ کے کدھر جائے گی یہ شام

اپنا یہی ہے صحن، یہی سائبان ہے
پھیلی ہوئی زمین، کھلا آسمان ہے
چاروں طرف ہوا کی لچکتی کمان ہے
یہ شاخ سے پرند کی پہلی اُڑان ہے
جو چل پڑے ہیں کشتیِ موجِ رواں کے ساتھ
چادر ہوا کی اُن کے لیے بادبان ہے
قربت کی ساعتوں میں بھی کچھ دوریاں سی ہیں
سایہ کسی کا، اُس کے مرے درمیان ہے
میرے سوا بھی تیرے خیالوں میں ہے کوئی
میرا نہیں یہ تیری نظر کا بیان ہے
آنکھوں میں کوئی خواب نہ دل میں کوئی خیال
اب میری زندگی ہے کہ خالی مکان ہے
مخمورؔ اس سفر میں نہ سایہ تلاش کر
ان راستوں پہ دھوپ بہت مہربان ہے

سی-۱۰ ڈی ڈی اے فلیٹ ماتا سندری روڈ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

شفیع اللہ خاں رازؔ اٹاوی

غزلیں

یہ دل میں سوچ کر خاموش ہو جاتے ہیں فرزانے
ذرا سی بات کے دنیا بنا لیتی ہے افسانے
ٹھہر جائیں تو موتی ہیں، بکھر جائیں تو طوفاں ہیں
ہمارے آنسوؤں کی قدر و قیمت کوئی کیا جانے
زمیں سے آسماں تک سینکڑوں شمعیں فروزاں ہیں
اندھیروں میں بھٹکتے پھر رہے ہیں پھر بھی فرزانے
یہی گر سلسلہ جاری رہا تخریب کاری کا
زمیں کے چپہ چپہ پر نظر آئیں گے ویرانے
خدا خانے بھی سوتے ہیں، صنم خانے بھی ویراں ہیں
کسی کو بھی نہیں بخشا ریاکارانِ دنیا نے
لہو رونے لگی ہے آبروئے روحِ میخانہ
کچھ اس انداز سے تشنہ دہن اٹھے ہیں مستانے
سمٹ کر جسم تو اے رازؔ پتھر ہو گیا لیکن
ہماری روح کے اندر سجے ہیں آئینہ خانے

وقت ہے اب بھی سنور جائیں سنورنے والے
ورنہ مٹی کے گھروندے ہیں بکھرنے والے
غور کرتا ہوں تو محسوس یہ ہوتا ہے مجھے
وہ مری روح کے اندر ہیں اترنے والے
خانۂ دل کے دیئے پھونک کے پچھتاتے ہیں
روشنی بن کے اندھیروں میں بکھرنے والے
توڑ کر حلقۂ ظلمات نکل آتے ہیں
ماہ و انجم کے جزیرے میں ٹھہرنے والے
ایک پتھر کو کسوٹی پہ پرکھنے کے لئے
سینکڑوں آئینہ خانے ہیں سنورنے والے
ایٹمی جنگ کے آلات الٰہی توبہ
برف زاروں سے جہنم ہیں ابھرنے والے
رازؔ، ہر دور کی تاریخ بتاتی ہے ہمیں
مر گئے سختیٔ حالات سے ڈرنے والے

○ لکچرار اردو، ایس۔ ایس۔ کالج کٹرہ پردال خاں اٹاوہ (۲۰۶۰۰۱) یوپی

مہدی پرتاپگڈھی

غزل

میں اپنی حُسنِ فراست کا چاند اُگائے ہوئے
کھڑا ہوں رات کے آنگن میں سر اُٹھائے ہوئے

کِسے ملی ہے اماں کوچۂ ندامت میں
میاں نکل چلو! دستار کو بچائے ہوئے

دلوں پہ ایسا مسلط ہے خوف کا آسیب
گھروں میں بیٹھے ہیں ہم سب دیئے بجھائے ہوئے

یہ نابلد تو نہیں ہیں ہوا کی یورش سے
گھروندے ریت کے جو لوگ ہیں بنائے ہوئے

ہتھیلیوں پہ تو سرسوں اُگانا سنتے تھے
سروں کی فصل بھی کچھ لوگ ہیں اُگائے ہوئے

کوئی حسینؑ سا جیدار اب نہیں ملتا
ملے ہیں شمر تو ہر سمت سر اُٹھائے ہوئے

ہمیں نہ دیجئے شاداب موسموں کی نوید
کہ ان سرابوں کے مہدی ہیں ہم ستائے ہوئے

• ایگزیکیٹیو انجینئر، ایریگیشن ڈویژن، پرتاب گڈھ (یوپی)

شمس تبریزی

غزل

ہماری بات کا تجھ تک اثر گیا ہوتا
خدا گواہ ہے چہرہ اتر گیا ہوتا

اگر ذرا بھی زمانہ شناس ہوتا میں
مجھے یقین ہے میں بھی نکھر گیا ہوتا

عجیب قسم کی اُبھری تھی شکل لفظوں سے
کتاب بند نہ کرتا تو ڈر گیا ہوتا

یہ سوچتا ہوں کہ تجھ تک رسائی کی خاطر
گرا تھا جب میں فلک سے بکھر گیا ہوتا

یہ آرزو تھی کوئی ہوتا منتظر میرا
تو شام ہوتے ہی دفتر سے گھر گیا ہوتا

• ہریانہ اردو اکادمی، پنچکولہ

طارق متین

مرا مدعا ہے فقط یہی، مرے درد دل کی دوا کرو
میں کتاب جاں پڑھوں شوق سے کوئی رات ایسی عطا کرو

مری زندگی بھی عذاب ہے مری آگہی بھی عذاب ہے
مجھے راحتوں کا جہاں ملے مرے واسطے یہ دعا کرو

تمھیں لوگ کہتے ہیں گلبدن، ہے تمھارا ذکر چمن چمن
مرے دشت دل میں بھی جانِ من کبھی پھول بن کے کھلا کرو

مرے پاس ایسی زباں کہاں کہ حدیث دل میں کروں بیاں
مری التجائے خموش کو مری چشم نم میں پڑھا کرو

مری حسرتیں نہ جگاؤ تم مرا شوق اب نہ بڑھاؤ تم
نہ سناؤ پیار کی داستاں مرا زخم دل نہ ہرا کرو

یہ جہان دشت عذاب ہے یہاں ہر قدم پہ سراب ہے
میں جہاں کہیں بھی سفر کروں مرے ساتھ تم بھی چلا کرو

لکھو طارق اس کی ستائشیں، ہیں سبھوں پہ جسکی نوازشیں
کیا جس نے تم کو قلم عطا کبھی اس کا حق بھی ادا کرو

● پوسٹ لکھمنیاں، ضلع بیگوسرائے، بہار ۸۵۱۲۱۱

بدر نظیری

کرشمہ ایک عجب اس کی آن بان میں تھا
ہمیں پہ کچھ نہیں ہر شخص امتحان میں تھا

نگاہ ظلم و ستم تھی کرم کے پردے میں
یہ کل کی بات ہے جب اس کی سائبان میں تھا

وہ ایک شخص تبسم تھا جس کے ہونٹوں پر
نظر بس شور چھپائے عجب گمان میں تھا

انا کی بات تھی ہم نے ہدف نہ بننے دیا
وہ تیر آخری کھینچے ہوئے کمان میں تھا

وہ کرب ذات کا لذت شناس تھا کتنا
ہوائے درد بنا دل کے بادبان میں تھا

سنا سکا نہ کسی کو وہ سرگذشت اپنی
ہر ایک بھید چھپا اس کی داستان میں تھا

جہاں پہ عقل و خرد کا سفر ہوا بے بس
وہیں پہ بدر نظیری جنوں کی شان میں تھا

● بنیا پوکھر، گیا ۸۲۳۰۰۱

جمال اُویسی

غزل

خواب آنکھوں میں سجادے کوئی
نیند صحراؤں سے لادے کوئی

ہلکی ہلکی سی پھواروں کا سماں
سوئی چاہت کو جگادے کوئی

چاند تاروں میں سماجانے کا جی
ایسی خواہش کو سزا دے کوئی

آگ کے شعلے بہت لپکے ہیں
دل کی نرمی کو ہوا دے کوئی

میں اویسی ہوں تمناؤں کا پھول
میری ہستی کو جلا دے کوئی

● ڈیپارٹمنٹ آف اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی) ۲۰۲۰۰۱

ناصر معین

غزل

زندگی نے آج تک ہم کو بھلا کیا کیا دیا
غم سے ہی لبریز دلکش اک حسیں پیالا دیا

تم کبھی رہبر کبھی رہزن کبھی قاتل بنے
تم نے اتنی عمر میں کیا کیا نہ رنگ دکھلا دیا

زندگی زنجیر ہے اک اور قفس ہے یہ جہاں
کیا خطا میری تھی یارب جو یہاں لایا گیا

میں نے ہر دم تم سے چاہا روبرو باتیں کروں
جب بھی آئیں منزلیں تم نے مجھے دھوکا دیا

زندگی کا راز ناصر کیسے ہو ظاہر یہاں
موت نے پردا اٹھایا، زیست نے پردا کیا

● معرفت پروفیسر محمد معین الدین خاں، دائرہ بہار شریف

•

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب

کتاب کے ساتھ پیشگی تبصرہ ناقابلِ قبول

مبصر کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں

•

تبصرے

عالمِ عین (مجموعہ غزلیات)

شاعر : کرشن کمار طور

ضخامت : ۱۱۲ صفحات قیمت ۵۰ روپیے

پتہ : مکتبہ سرسبز ای ۱۴۴ کھنیارا روڈ، دھرم شالہ (ہماچل پردیش)

"عالمِ عین" عین اس وقت مجھے ملا جب مذہبی جنون سارے انسانی رشتوں کو مسخ کر کے سماج کے مختلف حصوں میں دہشت و بربریت کی آگ لگا رہا تھا۔ میں اکثر اپنے ملک اور خاص طور پر اپنی ریاست میں برپا ہونے والے مذہبی فسادات کے اسباب اور ان کے سدباب کے بارے میں سوچتا رہتا ہوں۔ ادھر کچھ دنوں سے یہ موضوع ذہن کو اچھی طرح سے جکڑے ہوا ہے۔ یہ اس لیے بھی کہ ابھی ہماری ریاست کے مشہور شہر بھاگل پور اور بعض دوسرے خطوں میں بہیمیت اور دہشت کا جو نقشہ سامنے آیا ہے اس سے انسانیت کانپ جاتی ہے۔ سوچتا ہوں کہ آخر معاشرہ کی اس بیماری کا علاج کس طرح ہو سکتا ہے۔ آرٹ، ادب، رقص و سرود، تاریخ، ثقافت، الٰہیات ـــ آخر اس مرض کا تریاق کیا ہے؟ یا کچھ بھی نہیں؟؟ اسی فکر، افسوس اور دہشت کی کیفیت میں تھا کہ جناب کرشن کمار طور کی غزل[illegible]

عبارت پہلے دیکھی، ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے :

"کرشن کمار طور کی غزل میں دوسری ہستی ایک ماوراں روشنی کا منبع ہے۔ انھوں نے اس ہستی کی تلاش ہی نہیں کی بلکہ اس سے روشنی کا اخذ و اقتباس کیا اور امتیاز من و تو مٹانے کی کوشش کی۔ انھوں نے دعائیہ لہجہ اپنے داخل سے ابھار کر غزل کو عبادت کے مدار میں داخل کر دیا ہے چنانچہ وہ قطرے کو دریا بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی دریا کو قطرے سے منعکس کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ جدید غزل کے خواجہ میر درد ہیں اور ہمیں کائنات دیگر سے متعارف کراتے ہیں۔"

ان سطور کو پڑھ کر مجھے تھوڑی تسلی ملی اور مجھے لگا کہ میں جن ذہنی الجھنوں سے نبرد آزما ہو رہا ہوں، ممکن ہے عالم عین اس میں میری کچھ مدد کرے، چنانچہ میں نے اس کے مطالعہ کا قصد کر لیا۔ پہلی ہی غزل میں یہ اشعار ملے ؎

ہر ایک رخ سے وہ میری نجات کا حاصل

جلا کے راکھ کرے وہ کہ فصل روشنی دے ۹
دیا ہے اس کا اگر تو یہ گھر بھی اس کا ہے

آگے بڑھا تو ماورائیت اور روحانیت کے رشتہ سے پیدا ہونے
دوسرے کئی محسوسات طور کے شعری رویہ کی طرف نشان دہی کرتے
نظر آئے۔ اور مجھے ایسا لگا جیسے غزل کی شاعری ایک بار پھر نئے
ی فضا میں ہمیں اقدار حیات کے نئے تحفے بانٹ رہی ہے مشکل
ہ کہ غزل کی شاعری مسائل کی طرف اتنے باریک، لطیف ـــــ اور
Elhoric انداز میں روشنی ڈالتی ہے کہ اکثر و بیشتر غزل کا عام
لہجہ اور شاعر کے اوپری مفہوم میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ غزل کا ایک
ی واحد مفہوم اور تاثر کو پیش کرتا ہے لیکن بہت سی غزلیں اور بہت
اشعار مل کر پوری فضا کی تعمیر کرتے ہیں۔ وہ فضا جس میں شاعر کی
بت بھی پہچانی جاتی ہے اور جس میں تاریخ و تہذیب کی بنتی مٹتی
یا بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس لحاظ سے جناب کرشن کمار طور کی غزلیں
بسیط و عریض منظر نامہ بناتی ہیں۔ ان کا متفکرانہ لہجہ غزل کے عام
یتی لہجہ سے بالکل مختلف ہے۔ موضوعات ان کی شاعری میں الگ
نہیں آتے، متفکرانہ انداز رسمی فلسفیانہ اور دانش ورانہ طریقہ سے
کے یہاں پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری نظریات، موضوعات اور
ئل کے نیچے دبی دبائی محسوس نہیں ہوتی بلکہ سوچ کی دھواں دھواں
نا پوری بساط سخن پر پھیل کر روح کی پہنائی تک اثر انداز ہو جاتی ہے۔
کرشن کمار طور ایک منفرد لہجہ کے مالک ہیں۔ انسانی رشتوں کا تقدس
ر اس کی روحانی عظمت طور کے کلام میں ایک پاکیزگی پیدا کرتی ہے۔
ند اشعار ملاحظہ کیجیے اور غور کیجیے کہ شاعر نے مشاہدات کو کس طرح
یتا ہے: ؎

میں بھی آنکھ کی اوٹ میں چھپ کر بیٹھا تھا
وہ بھی ڈھونڈھ رہا تھا مجھ کو محفل میں

اک شاخِ نشاط قطع کر کے
اک حرفِ ملال بن گیا ہوں

اس نے شاید کیا ہے یاد مجھے
میرے چاروں طرف اجالا ہے

میرے اس کے بیچ میں انتر کیسا ہے
کیا ہے اندر کیا ہے باہر کچھ تو لکھو

میں صحرا میں مسکرا رہا ہوں
مجھ میں یہ ہنر کہاں سے آیا

عزیز جس سے نہیں ہیں یہ جان و دل میرے
اک ایسا چہرہ بھی اب کے صفِ عدو میں ہے

مجھے یہ فخر کہ مجھ سا ہے اس کے قدموں میں
اسے یہ غم کہ اس کا جواب تھا بھی کون

ان اشعار میں ایک سادہ و معصوم اور بے نام رشتہ کا پتہ ملتا ہے
طور کا سفر اپنے ماحول سے عمودی انداز میں اوپر کی طرف جاتا ہے اور نامعلوم
خلاؤں میں گم ہو جاتا ہے۔ ان کا قاری حسب توفیق کچھ دور تک ان کے
ساتھ سفر کرتا ہے مگر آخر کب تک ؎
تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار رہ گئے
انفرادی رنگ و آہنگ کی کرشمہ سازیاں بھی عجیب ہوتی ہیں۔ طور
کی انفرادیت اکثر و بیشتر اجنبی اور ناآشنا تیور پیدا کرتی ہے۔ اردو غزل
آہنگ کے اعتبار سے ایک مخصوص حلقہ میں سفر کرتی ہے۔ طور نے اس
میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے نامانوس اور قلیل
الاستعمال بحریں بھی استعمال کی ہیں اور اس طرح غزل کو ایک نئے آہنگ سے
ہم کنار کیا ہے۔ طور کے کلام کی تفہیم کے لیے قاری کو ہلکی سی ذہنی جست
لگانے کی ضرورت ہے۔ بیان کے رویہ میں کہی ان کہی کی دل آویز آمیزش
ہے۔ جناب طور خود بھی ان سرحدوں کے درمیان واسطہ قائم کرتے ہیں اور

اپنے قاری کو بھی اس کے لیے آمادہ کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کہیں کہیں ان کے تصورات دامِ الفاظ میں الجھ کر رہ جاتے ہیں اور قاری کے سبب ایسی گرہوں کو کھولنا دشوار ہو جاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں ؎

جوش میں کس کو ہے تخلیق تمنا کا خیال
گردِ موجِ ہوا کا دیکھنے والا ہے کون

اور یہ بھی کہ ؎

آخزاں کچھ رنگوں کی بساط بھی کیا
اتنی زعفرانِ لمس احتیاط بھی کیا

یہ مسئلہ تو پیچیدگی اظہار کا ہے۔ ایسے اشعار طور کے یہاں اور بھی ملیں گے لیکن طور ان اشعار میں بھی کہیں کہیں سے شعاع مفہوم پیدا کر لیتے ہیں۔ البتہ یہ بات ضرور کھٹکتی ہے کہ طور لسانی تسامح کا خیال نہیں رکھتے۔ 'عالم عین' میں کئی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جہاں لسانی ضابطوں سے انحراف ملتا ہے۔ پتہ نہیں ان اشعار کے سلسلہ میں جناب طور کیا جواز پیش کرتے ہیں ؎

ہے میرے ماتھے سے اس کی نشانیاں پیدا
بس اک کتاب ہی تو میری گفتگو میں ہے

یہ اسرار ہے ظاہر اس کے ہونے کا
منظر ہو یا پس منظر گہرا پانی

کیا اسرار ہے میرے ہونے نہ ہونے کا
یہ گتھی سلجھاؤ گے لیکن کب تک

یہ اسرار کھلا بھی تو جان دینے پر
طور نہاں تھا میں بھی کہیں اس کے دل میں

ایک اور شعر میں جناب طور نے "خوشبو رکھنا" کو عجیب طرح سے نظم کیا ہے۔ بات تو سمجھ میں آجاتی ہے مگر لہجہ نامانوس لگتا ہے۔ طور کہتے ہیں ؎

یاد کا خنجر اتارنا تھا سینے میں
دیر تک اک منظر کو خوشبو رکھنا تھا

غرض طور نے رسم کہن توڑنے کی کوشش کی ہے۔ یہ [illegible] ان کے شعری سرمایہ کو منفرد لب و لہجہ دیتی ہے وہاں لسانی تغیر [illegible] آہنگ کی توسیع کے امکانات بھی روشن کرتی ہے۔

علیم اللہ حالی

حرفِ تمنّا (مجموعۂ کلام)

مصنف: حضرت نازش سہسرامی

صفحات: ۱۰۲　　قیمت: بیس روپیے

ناشر: قاضی علی حق اکیڈمی

آرٹڈاری ہاؤس، شاہ ہارون، سہسرام (

صوبۂ بہار ابتدائے آفرینش ہی سے مرکزِ علم و ادب اور [illegible] شعر و فن رہا ہے۔ چناں چہ دبستانِ عظیم آباد کو کون نہیں جانتا، ج[illegible] سے بڑھ کر ایک قابلِ ذکر ہستیاں اور شخصیتیں پیدا ہوئیں۔ عظیم آبا[illegible] گیا، اورنگ آباد اور سہسرام بھی صوبہ بہار کا ایسا شہر رہا ہے جہا[illegible] ہی سے علم و ادب کی شمعیں فروزاں ہوتی رہی ہیں۔ حضرت ناز[illegible] بھی ایک ایسی ہی شخصیت کا نام ہے، جو اپنے آپ میں ایک انجم[illegible]

زیرِ تبصرہ کتاب حضرت نازش سہسرامی کا پہلا مجموعۂ کلام [illegible] کل ۹۴ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و تزئین کا [illegible] کے لائق فرزند ڈاکٹر حسین الحق اور ڈاکٹر معین تابش نے بحسن و[illegible] دیا ہے۔ میرے خیال میں یہ لوگ مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھو[illegible] ایک قدیم و بزرگ شاعر کے قیمتی اثاثے (شاعری کی شکل میں) کو زما[illegible] کی گرد میں ضائع ہونے سے بچا لیا۔ نازش سہسرامی کو اردو کے م[illegible] ممتاز شاعر حضرت جگر مرادآبادی سے کچھ دنوں تک شرفِ تلمذ کا مو[illegible] ہو چکا ہے۔ بہ قول شخصے "شاعری شخصیت کا آئینہ دار ہوتی ہے"

لیے کسی بھی شاعر کے کلام کو بہ خوبی سمجھنے کے لیے اس کی شخصیت، اس کے ذہنی وادبی اور تہذیبی پس منظر کا مطالعہ لازمی ہو جاتا ہے۔

نازش سہسرامی نے جب اپنا شعری سفر شروع کیا تو پورے ملک میں سیاسی مسائل اور آزادیٔ وطن کی تحریک زوروں پر تھی۔ ان دونوں سے نازش سہسرامی کا براہ راست واسطہ پڑا۔ پھر مذہبیت اور تصوف کی طرف ان کی روایات انھیں کھینچتی رہیں۔ درون و بیرون سرد جنگ چلتی رہی شاعر کا شعری سفر جاری رہا۔ لہٰذا ان عوامل کے اثرات یہ مرتب ہوئے کہ شاعر کی شخصیت دو آتشہ بن گئی، جس کے نتیجے میں ان کی شاعری میں جاہ وجلال اور کیف و جمال کا حسین و دلکش امتزاج پیدا ہو گیا۔ اوائل شاعری میں نازش سہسرامی نے جگر کے طرز و اسلوب پر بعض غزلیں لکھیں۔ پھر علامہ اقبال کا رنگ و آہنگ اپنی شاعری میں اپنایا۔ لیکن آہستہ آہستہ جگر کا انداز ختم ہو گیا مگر اقبال کا رنگ کافی دنوں تک نمایاں رہا۔ بعد ازآں رنگ اقبال بھی مدھم پڑ گیا اور اس طرح نازش سہسرامی نے اپنی ایک منفرد آواز بنائی جو انھیں دوسرے ہم عصر شعرا سے ممیز و ممتاز بناتی ہے۔ یہی آواز ان کی شاعری کی آبرو اور روح بھی ہے۔

"حرف تمنا" کی غزلوں کے چند اشعار مثال کے لیے درج ہیں۔ ان اشعار میں آپ کو جگر کا اسلوب و بیان اور علامہ اقبال کا رنگ و آہنگ ملے گا، اور روایات کی پاسداری، سوز و گداز، ندرت خیال، فکر و آگہی اور تغزل اور شعریت کی بھرپور چاشنی بھی ملے گی۔ بے شک یہی وہ امتیازی خصوصیات و انفرادی شان ہیں، جو نازش سہسرامی کی شاعری کی پہچان ہیں۔

نازش بے قرار کا حال ہے کچھ عجیب سا
تم اسے لاکھ بھول جاؤ وہ تمھیں بھولتا نہیں

شب فراق کی اک آہ بے کراں ہوں میں
حریم شوق کا تار رباب جاں ہوں میں

کہیں ٹھہرے نہیں ہم دیکھو آئے رہ گذر ساری
تماشا ہم، تماشا تھا زمانہ ۲؟ فسانہ تھا

آغاز محبت کی شورش جب ہنس کے گوارہ کر بیٹھے
انجام محبت کی خاطر حد سے بھی گذر کر دیکھیں گے

نوحہ گر رسوا نہ کر اہل وفا کا نام یوں
اہل دل اہل محبت کا سلیقہ اور ہے

ابھی ابھی گر ہی پہ نازش یہ اس قدر دل اداس کیوں ہے
کچھ اور ٹھوکر لگے تو اچھا سراغ مل جائے گا خودی کا

کہکشاں ہے زندگی عزم جواں ہے زندگی
زندگی کو اور بھی دلکش بنا کر دیکھیے

اس کتاب میں ایک ہی غزل صفحہ ۳۲ اور صفحہ ۴۴ پر سہواً چھپ گئی ہے۔ مرتبین کو اس پر توجہ دینی چاہیے تھی۔ کاغذ معمولی، سرورق و جلد گوارا، طباعت و کتابت اوسط اور قیمت مناسب ہے۔

ڈاکٹر اسلام عشرت

نام کتاب : یادگار قلندر
مصنف : ڈاکٹر محمد مجاہد عارف
سائز : ڈبل کراؤن ۱/۱۶
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : مکتبہ رشاد لہیری محلہ، بہار شریف (نالندہ)

"یادگار قلندر" ڈاکٹر محمد مجاہد عارف کی ایک تحقیقی کتاب ہے۔ اس میں انھوں نے حضرت سید شاہ ابو صالح محمد یونس فردوسی شعیبی عرف گرم سیل قلندر رحمۃ اللہ علیہ کی شخصیت اور ان کے کارناموں کا وسیع احاطہ کیا ہے۔ بہار شریف بزرگان دین

اور صوفیائے کرام کا مسکن رہا ہے۔ حضرت گرم سیل قلندرؒ بھی ان بزرگوں میں سے تھے جن کا تعلق سلسلۂ فردوسیہ حضرت مخدوم جہاں شرف الدین یحییٰ منیریؒ سے تھا اور جن کا پدری تعلق آقائے نامدار حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے چچا حضرت زبیر رضی اللہ عنہ سے جا ملتا ہے۔ سلسلۂ فردوسیہ کے بہت سارے صوفیائے کرام اور بزرگانِ دین محض اس وجہ سے قعرِ گمنامی میں پڑ گئے کہ ان پر کسی محقق نے قلم اُٹھانے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ وہ سورج کی طرح اُبھرے اور غروب ہو گئے اور ان کا فیض محدود ہو کر رہ گیا۔

ڈاکٹر محمد مجاہد عارف نے حضرت گرم سیل قلندرؒ کے حالاتِ زندگی اور ان کے اوصاف و کمالات کو احاطۂ تحریر میں لاکر ایک کارہائے نمایاں انجام دیا ہے۔ قلندرؒ کی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس پر انھوں نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ مشمولات میں چند عنوانات یہ ہیں: حالاتِ زندگی۔ قلندرؒ کی سیرت، عادات اور اوصاف۔ طلبِ پیر۔ سیر و سیاحت۔ قلندرؒ کی چلہ گاہیں۔ کشف و کرامات۔ قلندری چٹکلہ۔ قلندرؒ کی تصنیفات و تالیفات اور صوفیانہ خیالات اور ذوقِ علم و ادب وغیرہ۔

قلندرؒ نے اشاعتِ دین کے سلسلے میں مختلف مقامات کی سیر کی۔ جنگلوں، پہاڑوں اور دور دراز علاقوں میں رشد و ہدایت اور تبلیغِ دین کا کام انجام دیا۔ ڈاکٹر محمد مجاہد عارف کو بھی اس کی تحقیق اور تلاش و جستجو کے سلسلے میں ان دور دراز مقامات پر جانا پڑا۔ اور یہ ان کی سعیِ بلیغ اور جانفشانی کا نتیجہ ہے کہ یہ کتاب "یادگارِ قلندرؒ" ایک مکمل صورت میں منظرِ عام پر آسکی۔

ڈاکٹر محمد مجاہد عارف کی یہ تحقیقی کاوش قدر کی نگاہ سے دیکھی جانی چاہئے۔ صوری و معنوی دونوں لحاظ سے یہ کتاب قابلِ ستائش کہی جا سکتی ہے۔ کاغذ کافی دبیز اور سفید، طباعت روشن اور ضخامت ۱۹۲ صفحات۔ پھر بھی اس کی قیمت پچاس روپے کچھ زیادہ محسوس ہوتی ہے۔

ابوالکلام عزیزی

نوگھروا، سلطان گنج، پٹنہ ۶

نام کتاب: 'الف'

شاعر: یعقوب یاور کوٹی

صفحات: ۱۲۰

قیمت: ۸ روپے

پتہ: یعقوب یاور کوٹی، معرفت نگار فوٹو اسٹوڈیو

چرچ روڈ، جہانگیر آباد، بھوپال۔ ۸

زیرِ تبصرہ کتاب "الف" نوجوان شاعر یعقوب یاور کوٹی کا مجموعۂ کلام ہے جس میں غزلیں اور چند نظمیں ہیں۔ اس شعری مجموعہ کے عالمِ وجود میں آنے کا سبب جناب یعقوب یاور یہ بتاتے ہیں کہ کچھ یارانِ طریقت کو اس دوڑ میں شامل ہوتے دیکھا تو میرا بھی جی بے اختیار دوڑنے کو چاہا۔ لہٰذا یہ دوڑ تفریحاً ہے ـــــ شاید یہی وجہ ہے کہ ناقدوں کا خطرہ محسوس کرتے ہوئے صاحبِ موصوف بارگاہِ رب العزت میں دست بہ دُعا ہیں ؎

الٰہی خیر ہو یہ مرحلہ دُشوار ہے\
ناقدوں کے ہاتھ میں یعقوب یاور آگیا

غالباً ان کا یہ احساس کم عمری کے تقاضہ کے تحت ہے ورنہ ناقدوں اور نکتہ چینوں سے ڈرنا کیسا۔ بقول شادؔ عظیم آبادی ؎

خدا بھلا کرے اے شادؔ نکتہ چینوں کا\
بتا دیا مجھے بیچ بیچ کے راستہ چلنا

کتاب کے بغور مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یعقوب یاور کوٹی نے دنیا کی ستم آرائیوں، بے وفائیوں اور غم و آلام کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ تب ہی تو روایاتی مضامین کو چھوڑ کر اپنے تلخ مشاہدات کو اشعار کا جامہ پہنا کر اس تیکھے انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کو بھی اس کی چبھن محسوس ہوتی ہے ؎

نئے عنوان بھی ہیں شاعری کے

لیکن مظفر حنفی کے اس خیال سے اتفاق کرنا ہی پڑتا ہے کہ یعقوب یاور کی شاعری بہ یک وقت روایت سے انحراف بھی کرتی ہے اور اُس کی پاسداری بھی۔ ان کے اکثر اشعار میں فکر و احساس کی نئی جہتیں محسوس ہوتی ہیں۔

یہ بات واضح طور پر کہی جا سکتی ہے کہ یعقوب یاور کوئی کا انداز فکر اور غزلوں کا تیکھا پن اِس امر کا غماض ہے کہ وہ اپنے کلام کو اور بھی زیادہ نکھارنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اگر فکر و فن میں اپنا مطالعہ اور مشق جاری رکھیں۔

مندرجہ ذیل چند اشعار ملاحظہ ہوں جو دعوتِ فکر دیتے ہیں ؎

یہ دنیا معتبر ہونے لگی ہے
یہاں نیزوں پہ سر دیکھے گئے ہیں

فردا کی فکر ننھے دماغوں کو ڈس گئی
بچے ہمارے گھر کے شرارت نہ کر سکے

زیب تن کر لیا اُس نے وہ پیرہن
جس کا ہر تار، انسانیت کا کفن

ہر اک آستین میں کچھ نہ کچھ تھا
مزے لوٹے ہیں ہم نے دوستی کے

شہر جل رہا ہے ہم بھاگ کر جائیں کہاں
پانیوں میں صحرا بھی ڈوبتا اُبھرتا ہے

معیاری اور اچھے اشعار کے ساتھ کچھ ایسے غیر معیاری اشعار بھی ملتے ہیں جن کی موجودگی مذاق سلیم پہ گراں گذرے ؎

پینا محال ہو گیا مکھی کے خوف سے
کمرے میں ہم نے دودھ رکھا تھا اُبال کے

میں تو آٹو سے بھی جا سکتا ہوں دفتر
مگر وہ لطف جو ملتا ہے بس میں

ایسے بھرتی کے اشعار سے مصنف احتراز کریں تو بہتر ہے۔

ہاشم عظیم آبادی

بقیہ : ڈائن

اور اب تمہاری باری پوتی کی بیٹی تھی۔ تم انسان نہیں درندہ ہو۔ آسیب ہو، ڈائن ہو" سلطانہ بیگم نے اپنے سر پہ ہاتھ ملتے ہوئے کہا اور پھر دادی ماں کی نقل کرتی ہوئی کہا "آخر میں کیا کر سکتی ہوں؟ کیوں، کیا کوئی کنواں نہیں ملتا جس میں چھلانگ لگا کر ہم لوگوں کو بخش دو۔ کیا کوئی چلتی گاڑی کے نیچے اپنے کو نہیں ڈال سکتی ہو؟"

ایک عورت نے دادی ماں کا ہاتھ پکڑا اور انہیں ہال سے باہر کھڑا کر دیا۔ وہ دیوار کا سہارا لے کر اپنے کمرے میں چلی آئیں۔ کچھ دیر تک اپنی سانس ٹھیک کرتی رہیں اور پھر انہوں نے تسبیح اُٹھائی، اسے چوما، آنکھوں سے لگایا اور اسے گلے میں ڈال لیا۔ اپنے کپڑے تہہ کئے اور انھیں ٹین کے بکس میں بند کیا اور بکس لے کر کمرے سے باہر نکل آئیں۔

محلّے ٹولے اور شہر کے دور دراز محلوں سے تعزیت کے لئے لوگ آتے رہے۔ کسی کو یہ خبر بھی نہیں ہوئی کہ دادی ماں کدھر اور کب گئیں۔ قریب ۱۰ بجے رات میں زوروں سے کنڈی کھٹکھٹانے کی آواز آئی تو سلطانہ بیگم دوڑتی ہوئی باہر آئیں۔ وہاں کئی افراد کھڑے تھے۔ سارے لوگ خاموش تھے۔ سلطانہ بیگم نے دریافت کیا "کیا بات ہے؟"

"وہ دیکھئے آپ کی خوش دامن صاحبہ کی لاش ہے۔ وہ ایک ٹرک کے نیچے کچل کر مر گئیں۔" لوگوں نے سامنے پڑی لاش دکھلاتے ہوئے کہا۔ سلطانہ بیگم نے ایک گہری سانس لی اور اندر

تاثرات

"بہار میں اردو افسانہ" میرا ایک ورکنگ پیپر تھا، جسے میں نے ایک 'اردو کنونشن' میں پڑھا تھا' اور جس کی بنیاد میں نے اپنے ہی ایک ریڈیائی فیچر پر رکھی تھی' جو کوئی دس بارہ سال پہلے پٹنہ سے نشر ہوا تھا۔

ورکنگ پیپر میں ایسی باتیں شامل کی جاتی ہیں' جن سے قاری کو مضمون کے متعلق کچھ بنیادی حقائق کا علم ہو جاتا ہے۔

میرا مضمون "بہار میں اردو افسانہ" جیسا کہ عنوان ہی سے ظاہر ہے' بہار میں اردو افسانے کی مختصر تاریخ ہے۔ اتنی پچاسی سالہ تاریخ کو میں نے ایک چھوٹے سے مضمون میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے' جو 'زبان و ادب' کے سات صفحوں کا احاطہ کرتا ہے۔

قیصر زاہدی نے یہ الزام عائد کیا ہے کہ میرا یہ مضمون احمد حسین آزاد کے مضمون "بہار میں اردو افسانہ نگاری" (نقد آزاد/ احمد حسین آزاد ص۷۸ تا ص۱۰۱) سے ماخوذ ہے۔

مکتوب نگار کو شاید اس بات کا علم نہیں ہے کہ خیالات ماخوذ ہوتے ہیں۔ تاریخ ماخوذ نہیں ہوتی ہے مثلاً یہ واقعات کہ شہاب الدین محمد غوری ۱۱۸۹ء میں تخت پر بیٹھا تھا' اورنگ زیب نے ۱۷۰۷ء میں وفات پائی تھی اور پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں لڑی گئی تھی ORIGINAL SOURCE میں بھی ان ہی سنوں کے ساتھ ملیں گے اور سدا سکھ لال کی تاریخ ہند (مطبوعہ ۱۸۵۳ء) اور تاریخ ہند از عبد الکریم (مطبوعہ ۱۸۹۲ء) نیز تمام دوسری تاریخوں میں ان ہی سنوں کے ساتھ دکھائی دیں گے۔

پھر بادشاہوں کے ادوار بھی ہر تاریخ میں ایک ہی سے نظر آئیں گے' جلال الدین خلجی کے بعد علاء الدین خلجی کا دور شروع ہوگا اور پھر غیاث الدین تغلق کا عہد آئے گا۔ بادشاہوں کے دور کے اہم واقعات' جنگیں' اصلاحات اور تعمیرات' تہذیبی اور معاشرتی سرگرمیاں بھی ہر تاریخ میں ایک ہی سی نظر آئیں گی۔

اسی طرح بہار میں اردو افسانے کی تاریخ لکھتے وقت احمد حسین آزاد بھی علی محمود سے مضمون کی ابتدا کریں گے اور تب مسلم عظیم آبادی' نجم الہدیٰ بی۔ اے' باری ساقی اور علی اکبر کاظمی کے نام لیں گے۔ میں بھی اس موضوع پر قلم اٹھاؤں گا تو ان بزرگ افسانہ نگاروں کی یہی ترتیب پیش کروں گا کہ سچ تو یہ ہے کہ میں اس ترتیب میں رخنہ ڈالنے والا کون؟

اسی طرح ان کے فن پر ان کے موضوع و اسلوب پر لکھتے وقت میں بھی کم و بیش وہی باتیں کہوں گا جو اور لوگوں نے کہی ہیں' میں علی محمود کے افسانوں میں ترقی پسند عناصر کی تلاش تو نہیں کروں گا؟

یہ ضرور ہے کہ اگر تحقیق کے نتیجے میں بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں کچھ اور افسانہ نگار بھی دریافت ہوتے ہیں' تو میرے بعد کے لوگ 'بہار میں اردو افسانے' کے موضوع پر لکھتے وقت ان ناموں کا بھی اضافہ کریں گے۔

مکتوب نگار کو شاید اس بات کا علم نہیں ہے کہ علی محمود کا

انکشاف سب سے پہلے قمر رئیس نے کوئی تیرہ چودہ سال ادھر خدا بخش لائبریری کے ایک لکچر میں کیا تھا، چنانچہ احمد حسین آزاد نے بھی ان کی تحقیق سے استفادہ کیا تھا اور میں نے بھی قمر رئیس کا لکچر سننے کے بعد اپنے ایک ریسرچ پراجیکٹ 'بہاری اردو لغت' کے لئے ان افسانوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔

قیصر زاہدی دراصل برہم یوں ہیں کہ میں نے اس مضمون میں ان کا نام شائع نہیں کیا تھا۔ سوچئے کہ دس منٹ کے ایک ورکنگ پیپر میں اتنی گنجائش ہی کہاں تھی کہ میں بہار کے پورے افسانوی قافلے کو اس میں سمو سکتا۔ ہاں مجھے اس بات کا افسوس ضرور ہے کہ میں شاکر کریمی اور اختر یوسف جیسے ذہین اور پختہ کار افسانہ نگاروں کو اپنی فہرست میں شامل نہیں کر سکا، اختر یوسف کو اس کے پیچھے کسی بیمار ذہنیت کا ہاتھ نظر آیا۔ لیکن کیا ایسی باتیں ان جیسے طباع لوگوں کو زیب دیتی ہیں؟

قیصر زاہدی سے میں نے ایک نجی گفتگو میں کہا تھا کہ انشاءاللہ کبھی میں ان کا بھی ذکر کر دوں گا، ابھی تو انہوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا ہی کی ہے، ابھی تو انہیں بہت کچھ پڑھنا ہے، بہت کچھ لکھنا ہے ـــ لیکن انہیں اتنا تحمل کہاں؟

احمد یوسف

نفسیات" پڑھنے کے بعد مسکرا کر رہ گیا "انجانے موسم کا انتظار" میں شاہد کلیم صاحب نے آنے والی صبح کے لئے تابناکی کی بشارت دی ہے۔

افسانہ "دال" کا تاثر گہرا اور دیرپا ہے۔ گوپال کرشن "اسٹیج کی کہانی" اور حسین الحق "تاریک ہتھیلیاں" ہمیں کافی متاثر کرتے ہیں۔ آپ (شین مظفر پوری) کے منظر نامہ "وہ ایک لڑکی چھوٹی سی" گہرا نشتر چبھو گیا۔

اداریہ "حرف اول" میں تنقید اور نقاد حضرات کی بابت جو کچھ آپ نے کہا ہے اور جن جن خدشات کا اظہار کیا ہے وہ غلط نہیں ہیں۔

مجموعی اعتبار سے دو ماہی "زبان و ادب" بہار اردو اکادمی کا وقار بلند کرتا ہے۔

ناصر عبدالاحد
(کلکتہ)

● دو ماہی "زبان و ادب" جنوری فروری ۹۰ء کا شمارہ پہلی بار دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ جریدہ واقعی قابل قدر اور لائق مطالعہ ہے۔ "مولانا ابوالکلام آزاد کے دینی افکار" ڈاکٹر احتشام بن حسن کی معلومات کا آئینہ ہے۔ شاہد جمیل کی اچھوتی کاوش "شاہد رضا اور امراؤ جان ادا کی مماثلتیں" ایک توسیعی مطالعہ "مشتری کے خطوط عبدالغفور نساخ کے نام" ڈاکٹر حمیرا خاتون کی طرف سے اردو ادب کے قاری کے لئے ایک تحفہ ہے اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا "عبدالحلیم شرر بحیثیت شاعر" معلوماتی ہے۔

بقیہ : ایک اور گوتم

زخموں کو سہلا رہی ہو۔ سسکتی ہوئی شاخیں اس پر جھک آئی ہوں۔ اور پتے سماعت سے محروم ہوتے ہوئے کانوں میں سرگوشیاں کر رہے ہوں "تمہاری پہچان، تمہاری شناخت یہی ہے کہ تم اپنی ساری صفات کے ساتھ اپنوں ہی کے ہاتھوں قتل ہوتے رہو گے، اور جنم لیتے رہو گے۔ اور یہ سلسلہ جاری رہے گا" تک ـــ ابد تک!!

بہار اُردو اکادمی کا دو ماہی جریدہ

زبان و ادب

مئی، جون ۔۔۔ ۱۹۹۰ء

جلد : ۱۶
شمارہ : ۳
فی پرچہ : پانچ روپے
سالانہ : تیس روپے

ایڈیٹر : شین مظفرپوری

پرنٹر پبلشر سراج الدین، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے سپنے نزی آفسٹ پریس، مہلکا بہاری پٹنہ ۴ میں چھپواکر دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون
اشوک راج پتھ، پٹنہ ۴ سے شائع کیا

ترتیب

مقالات :

افسانے :

ڈرامہ :

شعری ادب

تبصرے :

تاثرات :

حرفِ اوّل

اُردو کے تخلیقی ادب پر بُرا وقت آیا ہے۔ صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے تخلیقی ادب کا معیار رُو بہ زوال ہے۔ مقدار میں اضافہ تو افراط و تفریط کی حد تک ہو رہا ہے مگر قدر و وقعت کا معاملہ مایوس کُن ہے۔ گذشتہ دہائی میں اس انحطاط کی رفتار کچھ تیز ہوئی ہے۔ بات "ادبِ عالیہ" کی نہیں کہ اس کی حیثیت تو "تبرک" کی ہے، اور تبرک کی مقدار مُٹھی بھر نہیں بلکہ چُٹکی بھر ہوتی ہے۔ یہاں مراد محض "اچھے" تخلیقی ادب سے ہے جو زبان و بیان کے معیار اور فکر و فن کی تیکنیک پر پُورا اُترتا ہو۔ "اچھا ادب" کا کم از کم معیار اچھی زبان کو کہا جا سکتا ہے۔ ادب کے قاری کی تعداد تو تشویشناک حد تک کم ہوتی ہی جا رہی ہے مگر وہ ادب بھی بحران سے دوچار ہے جس کو فنّی محاسن کی بنیاد پر نہ سہی کم از کم زبان و بیان کی صحت و عمدگی ہی کی بنیاد پر اچھا کہہ سکیں۔ زبان کی خوبی اور مہارت صحبت، ماحول اور کاروبارِ حیات میں اس کے استعمال سے ہے۔ نہ وہ اُردو کا ماحول رہا، نہ وہ تعلیمی معیار رہا۔ خود "اُردو تہذیب" دَم توڑ رہی ہے۔ اُردو گھرانوں تک میں اُردو کی تہذیبی خوشبو معدوم ہوتی جا رہی ہے۔ پھر بھی اُردو زبان تو زندہ ہے۔ اردو داں اور اُردو خواں بھی موجود ہیں، اُردو ادیب و شاعر بھی باقی ہیں۔ محفل میں وہ جوش و خروش نہ رہا، جام و مینا میں وہ مئے نہ رہی مگر مئے خانہ تو موجود ہے۔ خستہ حال سہی۔ مگر "ساقی" کو تو زلف و رخسار اور نوک پلک سے اپنی دل آویزی کو برقرار رکھنا چاہیئے۔ کون جانے محفل پھر کب رنگ پہ آ جائے۔ غالب کے بقول ساقی کا "جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی" تو گرمیٔ محفل کے لئے باقی رہے۔

خیر یہ تو قلم اپنی رَو میں ذرا شاعری کر گیا۔ یہ ایک مسلّمہ معیار ہے کہ اہلِ قلم (بہ شمول صحافی) کو بنیادی طور پر کسی نہ کسی درجے کا ادیب بھی ہونا چاہیئے اور ادیب کے لئے زبان داں ہونا لازمی ہے۔ جب زبان ہی نہ آئے اور ذخیرۂ الفاظ ہی نہ ہو تو ادبی تحریر کا کیا سوال؟ یقیناً زبان سے مراد محض املا اور قواعد (گرامر) کی درستگی نہیں، بلکہ اس کے محاورات، اصطلاحات، استعارات، تشبیہات، تلمیحات، جامع الفاظ،

اور وسیع المعانی جملوں سے بھی آراستہ ہونا چاہئے، تب وہ "ادبی" زبان کہلائے گی۔ الفاظ کا محلِ استعمال اور اظہار مافی الضمیر کے لئے صحیح مفہوم واضح کرنے والے الفاظ کا انتخاب۔ مگر آج ادیب کے ان کم سے کم اوصاف پر کتنی ادبی تحریریں پوری اُترتی ہیں! ابتدائی درس وتدریس والی تحریروں میں تو قواعد کے اعتبار سے صحیح اور سادہ زبان چل جاتی ہے مگر تخلیقی اور تنقیدی ادب میں محض اتنے سے بات نہیں بنتی (گرچہ یہ "محض اتنے" والا سلیقہ بھی کتنوں کو ہے!) یہاں بر سبیلِ تذکرہ یہ حقیقت بھی ناقابل انکار ہے کہ اُردو ادیب کے لئے یا بہ الفاظ دیگر ادبی زبان لکھنے کے لیے فارسی دانی ضروری ہے۔ زیادہ نہیں تو کم کم ہی سہی۔

یہ تو ہوئی تخلیقی ادب کے بنیادی معیار کی بات۔ لیکن واحسرتا کہ اُردو کے زوال پذیر دور میں شایع ہونے والی بعض تخلیقی تحریریں اس پر بھی پوری نہیں اترتیں۔ بعضوں میں "فکر و فن" کا عالم تو اور بھی مظہر عبرت ہوتا ہے۔ مانا کہ رطب و یابس سے کوئی دور خالی نہ رہا مگر ایسا اندھیر بھی نہ ہوا ہوگا! بعض ایسی چیزیں بھی نظر سے گذرتی ہیں جو دوسرے معنوں میں تو عمدہ اور معیاری ہوتی ہیں مگر "ادبیت" کے معاملے میں ادب شناسوں کو مایوس کرتی ہیں۔ ایسی ادنیٰ یا خام تحریریں اُردو زبان کے ادبی مستقبل کے لئے نیک شگون نہیں کہی جاسکتیں۔

معمولی تعلیم یافتہ لوگوں کی تو بات ہی کیا۔ اگر ان کے ہاں اظہار خیال کے لئے الفاظ کی کمی ہو، تلفظ ناقص ہو یا تذکیر تانیث اور واحد جمع کی تمیز نہ ہو تو چنداں قابلِ شکایت نہیں۔ مگر ستم یہ ہے کہ اکثر اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگ بھی اپنی "مادری زبان" صحت کے ساتھ لکھنے اور بولنے سے قاصر ہو رہے ہیں۔ خود اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ میں بھی اچھی زبان لکھنے اور صحیح زبان بولنے والوں کی تعداد تیزی سے کم ہوتی جارہی ہے۔ اس کے اسباب بہتیرے ہو سکتے ہیں جن کے تجزیہ کا یہ محل نہیں۔ محض اظہارِ حقیقت مقصود ہے۔ اسی "خوب پڑھے لکھے" طبقہ سے اردو زبان کو ادیب و شاعر، فن کار و صحافی، خطیب اور اُستاد ملتے ہیں۔ اور اسی طبقے سے اُردو ادب کو قاری بھی ملتے ہیں۔ مگر اس طبقہ کی ننانوے فیصد اکثریت ذوقِ مطالعہ ہی سے معرّیٰ ہے۔ باقی ایک فیصد میں بھی ننانوے فی صد وہ ہیں جو زبان آشنا تو ہیں مگر ادب آشنا اور فن شناس نہیں۔ اور اس طرح کٹ چھٹ کر جو مٹھی بھر لوگ بچے وہی ادیبوں، فن کاروں اور ادب کے قاریوں پر مشتمل ہیں۔ یہ تعداد بھی رد بہ انحطاط! اسی تعداد میں وہ اہل قلم اور فن کار بھی شامل ہیں جن کی طرف سطور ماقبل میں (با دلِ ناخواستہ) بہ اندازِ دیگر اشارہ کیا گیا ہے۔ کوئی بتائے کہ اُردو زبان و ادب کا معیار و وقار کیونکر بلند ہو! قیاس کن زگلستانِ من بہارِ مرا!! ●●

شین مُظفّر پوری

ڈاکٹر شکیل الرحمن (ایم

دکنی اُردو ادب کی تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید
ـــــ جمالیات کے تقاضے

• اُردو ادب کی ایک ایسی عمدہ تاریخ ادب کی ضرورت ہے کہ جس میں ایک جانب برّصغیر کی مشترکہ تہذیب کی اعلیٰ ترین اور افضل ترین روایات و اقدار کے بہتر تسلسل اور سماجی ارتقا اور تبدیلیوں کے اثرات کی پہچان ہو اور دوسری جانب فن کاروں کے تجربوں، اسالیب کی تبدیلیوں اور تکنیک کی مختلف صورتوں کے گہرے نقش اُبھر کر آئیں۔ ساتھ ہی دونوں کی جمالیاتی سطحوں کو مختلف تاریخی منزلوں پر نمایاں کرنے کا عمل بھی ضروری ہے۔ اُردو ادب کی تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید کے لئے یہ بلاشبہ ایک نہایت اہم اور انتہائی بصیرت افروز کام ہوگا۔

تہذیبی اور تمدنی مظاہر کے ساتھ فنی اور ادبی تخلیقات کے مظاہر کو پیش کرنا ضروری ہے ورنہ ان کے باطنی اور فطری رشتوں اور ان کی جمالیات کے تسلسل (CONTINUITY) کو سمجھنا ممکن ہوگا اور نہ ان کے بغیر اپنی مشترکہ تہذیب کا عرفان حاصل ہوگا اور نہ اپنے تخلیقی فن کاروں کے بہتر کارناموں کا:

• تصوراتی جدلیات (EALISTIC DIALECTICS) کے برعکس مادّی جدلیات تہذیب اس کے جمالیات کے تسلسل کو مادی ارتقا کا جو ایک ناگز مظہر تصور کرتی ہے اس سے تہذیبی اور جمالیاتی تسلسل ا تہذیبی اور جمالیاتی مظاہر (MANIFESTATIONS کی اہمیت کا عمدہ احساس ملتا ہے۔ جمالیاتی تسلسل (AESTHETIC CONTINIUTY) اور جمالیا مظاہر (AESTHETIC MANIFESTATIONS کی پہچان کے بغیر ادب کی بہتر اور اچھی تاریخ لکھی نہیں جا سک تدریس کا اعلیٰ معیار قائم نہیں ہو سکتا اور ادبی تنقید و تحقیو شخصیت، مزاج، رجحان، رویّہ، تخلیقی تخیل، وژن تخلیقی عمل، اور تخلیقات اور معاشرہ اور سماج کا عمدہ اور بصیرت افروز مطالعہ پیش نہیں کر سکتی۔

• جمالیاتی تصورات اور خیالات اور جمالیاتی اسالیب کا تسلسل، سماجی اور تہذیبی عوامل اور ارتقا کے تسلسل کا ایک ناگزیر پہلو ہے جو ارتقا کی مختلف منزلوں میں رشتہ پیدا کرنے میں پیش پیش رہتا ہے۔

• ممبر پارلیامنٹ، نئی دہلی۔

تہذیب و تمدن کی تاریخ سے یہ سچائی واضح ہو جاتی ہے کہ شدید سماجی تبدیلیوں کے باوجود تہذیب و تمدن کے بعض پہلو اور عناصر زندہ اور متحرک رہتے ہیں اور تہذیب و تمدن اور ذہنی ارتقا کے لئے جب بھی ان کا تحفظ کیا گیا ہے، جمالیاتی شعور و احساس اور تمدن کی جمالیاتی روایات و اقدار نے بہت بڑا معیار دیا ہے، یہ روایات اور قدریں ان کی زندگی کی ضامن بن گئی ہیں۔

حال کو ماضی سے جوڑنے کا عمل انتہائی مشکل اور دشوار اور نہایت ہی نازک عمل ہے۔ یہ کام اس وقت بہتر طور پر ہوتا ہے جب تہذیب و تمدن کے تئیں سچی اور بیداری پیدا ہوتی ہے۔ ایسی بیداری جو تہذیب کی سچی تاریخ کی علمی، فکری، مذہبی اور فلسفیانہ سطحوں کے اعلیٰ شعور سے جنم لیتی ہے اور تہذیب اور اس کی جمالیات کے تسلسل کو پہچانتی ہے۔ اور تمدنی ارتقا کو صرف باہر سے نہیں بلکہ فنی اور جمالیاتی تجربوں اور ان کی اندرونی کیفیتوں اور ان کے داخلی سانچوں سے بھی پہچاننے کی ضرورت ہے تاکہ تمدن اور جمالیات دونوں کی پہچان اعلیٰ سطحوں پر ممکن ہو سکے۔ ہندوستان کی تاریخ کے مطالعے میں فنون لطیفہ نے جس قدر کی ہے ہم بخوبی جانتے ہیں۔ فنون کے ذریعہ ہم نے ماضی کے سیاسی، معاشی، مذہبی اور فلسفیانہ نظام تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ہے، تخلیقی فنکاروں کے جمالیاتی تجربوں میں اس نظام تک [illegible] گئے ہیں۔ یہ بھی دلچسپ حقیقت ہے کہ اکثر فلسفیانہ اور مذہبی تصورات کے ذریعہ ماضی کے مختلف سماجی اور معاشی نظام تک پہنچنے میں بھی فن تعمیر، فن مجسمہ سازی، فن رقص، فن مصوری اور [illegible] نے بھی بہت بڑا سہارا دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تمام فنون کا رشتہ گہرا باطنی رشتہ سماجی، اقتصادی اور حسی زندگی سے ہے۔ ہر عہد کی تمدنی زندگی کا انحصار ماضی کے پیدا اور

کے خاص تاریخی رویہ اور انداز پر ہے، قدیم فنون کی جمالیات، نسلی اور قبائلی زندگی کے عقاید اور توہمات سماجی اور مذہبی تصورات اور تمدنی انداز فکر سب کے تئیں بیدار کرتی ہے۔

● تہذیبیں بنیادی طور پر "سماجی ثقافتی" مرکبات ہیں جو مختلف عہد اور مختلف علاقوں میں ظہور پذیر ہو کر اپنے وجود کا احساس دیتی رہتی ہیں۔ اس عمل میں ان کی امتیازی تکنیکی، اقتصادی اور تمدنی خصوصیات کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ ہر تہذیب ساختیاتی عناصر کے باہمی گہرا اثر پذیری کے نظام کلیات کو نمایاں کرتی ہے۔ سماجی تعلیم کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کو بھی پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ تمام باہم گہرا اثر انداز ہونے والے یا عمل کرنے والے عناصر یکساں اہمیت نہیں رکھتے — کچھ زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں اور کچھ کم، کسی بھی تہذیب کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ سچائی ظاہر ہو جاتی ہے۔ زیادہ اہمیت اختیار کرنے والے عناصر کا گہرا تعلق سماجی اقتصادی، اور سماجی سیاسی ماحول اور حادثی تجربوں سے ہوتا ہے۔ تہذیب کی تاریخ میں یہ سچائی بھی دلچسپ ہے کہ کسی علاقے میں جب نئے تمدنی اور تہذیبی تجربے داخل ہوتے ہیں تو پرانے تجربے دب جاتے ہیں، مختلف خانوں میں تقسیم ہو کر زندہ رہتے ہیں — کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ یہ سب بہت کمزور پڑ گئے ہیں یا گم ہو گئے ہیں لیکن اپنی مٹی سے گہرا رشتہ رکھنے کی وجہ سے یہ پھر تازہ دم ہو کر آہستہ آہستہ ابھرنے لگتے ہیں، تصادم اور ٹکراؤ کے بعد نئے اور پرانے تہذیبی تجربوں کی جدلیاتی آویزش اور آمیزش ہونے لگتی ہے، ردو قبول کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ اور پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ بہت سے مضبوط، معنی خیز اور جہت دار پرانے تجربے اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اور کبھی کبھی اس طرح بھی کہ نئے تجربوں کو اپنے مخصوص انداز فکر میں جذب کر لیتے ہیں، اپنا رنگ و آہنگ دے کر انہیں اپنے تسلسل

میں کچھ اس طرح شامل کر لیتے ہیں جیسے یہ نئے تجربے ان کے بطن سے پھوٹے ہوں۔ ہندو تفکر نے جس طرح ہندوستانی انداز فکر کو قبول کیا ہے بہترین مثالیں ہیں۔ سماجی تنظیم میں دو تہذیبوں کے عناصر ایک دوسرے میں اکثر اس طرح پیوست ہو جاتے ہیں کہ انہیں علیحدہ کر کے دیکھنا آسان نہیں ہوتا۔ جدلیاتی آمیزشوں کے بعد عناصر کی صورتیں تبدیل ہو جاتی ہیں، تجربوں کے رنگ تبدیل ہو جاتے ہیں اور پھر تجربوں اور صورتوں اور عناصر کا ایک نیا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ تمدنی، معاشی اور سیاسی تاریخ اور حالات کے پیش نظر صرف دکنی اور شمالی ہندوستان کی اُردو اور دکنی اور شمالی ہند کے اُردو ادب کی روایات و اقدار کی باہمی آویزشوں اور آمیزشوں کو ایک وسیع تر کینوس پر رکھ کر دیکھئے تو جدلیاتی تصادم کے بعد تجربوں کی بدلتی ہوئی صورتوں اور اسالیب کے بدلتے ہوئے رنگوں کی پہچان ہو جائے گی۔ ساتھ ہی یہ احساس بھی ملے گا کہ تہذیبی اور جمالیاتی تصورات اور تجربات کا ایک تسلسل قائم ہے کہ جس میں بعض مظاہر بہت روشن اور تابناک ہیں۔

● اپنے ملک کی تہذیب کی تاریخ لکھنا یقیناً ایک بڑا دشوار کام ہے۔ سب سے پہلے اپنی تاریخ اور تہذیب اور مختلف قوموں، قبیلوں اور نسلوں کے تجربوں کے تعلق سے ذہن کو صاف رکھنا ہے، کھلے دل اور کھلے دماغ کی ضرورت ہے، مطالعے کے لئے مختلف ذرائع کا تعین کرنا ہے، عوامی محنت اور عوامی ثقافتی محنت کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ہے، اور بھی کئی ضرورتیں ہیں اس لئے کہ بعض عہد میں بعض پیچیدہ ثقافتی مسائل کو بھی سلجھانے کا معاملہ ہے۔ اپنے ملک کی تہذیب کی تاریخ لکھنے سے زیادہ دشوار، حد درجہ مشکل اور انتہائی نازک کام اس تہذیب کی جمالیات کی تلاش و جستجو ہے۔ تمدنی، معاشی اور سیاسی تاریخ اور حالات کے ساتھ جمالیاتی روایات اور قدروں کی تلاش اور دریافت کے بغیر فنون یا ادب کی تاریخ مرتب نہیں ہو سکتی۔

معاملہ یہ ہے کہ فنون یا ادبیات کی تاریخ لکھنے کے لئے تہذیبی تصورات اور تجربات کے تمام روشن مظاہر کے تئیں بیداری کے ساتھ جمالیاتی تصورات اور تجربات کے تسلسل اور مظاہر کو جاننا پہچاننا اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ضروری ہے۔ فنون یا ادبیات کا تاریخ نویس ایک ساتھ اپنی تہذیب کی تاریخ بھی تحریر کرے گا اور فنون اور ادبیات کی تاریخ بھی لکھے گا۔ تصورات اور تجربات کے جلال و جمال کا مطالعہ تہذیب کی تاریخ ہی کے رشتے سے ہوگا۔ "تہذیبی تسلسل" اور "جمالیاتی تسلسل" اور "تہذیبی مظاہر" اور "جمالیاتی مظاہر" کے باہمی رشتوں کو سمجھتے ہوئے فن کاروں کی تخلیقات اور ان کی جہتوں کو پیش کرنا فنون یا ادبیات کی تاریخ کا ایک سب سے بڑا تقاضا ہوگا۔ تہذیبی اور جمالیاتی تصورات اور تجربات کے تسلسل کو جاننا پہچاننا ضروری ہے اور اس کے لئے ان عناصر کا انتخاب کرنا ہوگا جو مظاہر (MENIFESTATIONS) میں۔ اکثر کئی مظاہر حالات کی تبدیلیوں کی وجہ سے چھپ جاتے ہیں۔ آج بھی مشترکہ تہذیب کی تاریخ کے بہت سے مظاہر پوشیدہ ہیں۔ ان کی دریافت اور بازیافت ضروری ہے۔ اکثر عناصر کی صورتیں بھی تبدیل ہو جاتی ہیں جن کی وجہ سے مظاہر کی تلاش میں دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔ جمالیاتی تجربوں کے ذریعہ فطرت، سماج اور تہذیب کے رشتوں کو پایا جا سکتا ہے اس لئے کہ ان ہی تجربوں کا تسلسل ہمیشہ ایک اہم کردار ادا کرتا رہا ہے۔

● ادبیات کی تاریخ مرتب کرنے اور فن و ادب کی

تدریس کے لئے ہم نے ابھی تک یہ سوچا ہے کہ کن تجربوں اور پہلوؤں کو الگ کر دینا چاہئے اور وہ کون سے تجربے اور پہلو ہیں کہ جسے ادبیات کی تاریخ میں جگہ دینا ہے اور تعلیم و تدریس کے لئے منتخب کرنا ہے۔ ادبی اور جمالیاتی روایات اقدار کے تسلسل اور اس تسلسل کی جہتوں اور مظاہر کے پیش نظر انتخابات کا کام ابھی ہونا ہے۔ بعض شخصیتوں اور بعض رجحانات اور رویوں کو نظر انداز کرنا ہوگا اس لئے کہ اپنی تہذیبی زندگی کی متحرک اور زندہ روایات اور اپنے ادب کے عمدہ جمالیاتی رجحانات، رویوں اور فنی تجربوں کے پیش نظر انہیں کوئی جگہ نہیں مل سکتی۔ کئی شخصیتیں ایسی ہوں گی اور کئی رجحانات ایسے ہوں گے جو صرف حاشیوں میں ذکر کے مستحق ہوں گے۔ کیا کیجئے گا ادبیات کی تاریخ میں بہتر اور اعلیٰ تجربوں اور ان کی جمالیات کے تسلسل اور تابناک مظاہر کا یہی تقاضا ہے! اس معاملے میں ان حوصلے کی ضرورت ابھی ہم میں پیدا نہیں ہوئی ہے۔ تجربوں، ان کے پہلوؤں اور بہت سے عناصر کو علٰحدہ کرنے کا حوصلہ فنون لطیفہ اور تہذیب کے جمالیاتی تسلسل کے عرفان ہی سے پیدا ہوگا۔ بعض شاعروں اور ادیبوں اور بعض رجحانوں اور رویوں کی شمولیت سے ابطالی (NEGATION) مشکل امر ہے لیکن ضروری بھی ہے اس لئے کہ تہذیبی اور فنی روایات اور تجربات کے جمالیاتی تسلسل، اس تسلسل کے مختلف روشن اور منور پہلو اور مظاہر کا بہتر عرفان کئی پرانے اور نئے تجربوں اور رویوں اور شخصیتوں کو رد کر دے گا۔ بعض مخصوص صورتوں، رجحانوں، رویوں اور تحریکوں کی تلاش زیادہ اہم ہو جائے گی جمالیاتی مظاہر کی اہمیت زیادہ ہوگی۔ وہ جمالیاتی مظاہر جو تہذیب اور اعلیٰ اور عمدہ افکار و خیالات کی دین ہیں اور ادبی روایات کے تسلسل میں حد درجہ روشن اور تابناک ہیں۔

● جمالیاتی تسلسل سے مُراد کوئی سیدھی لکیر نہیں ہے۔ اس سے یہ بھی مراد نہیں ہے کہ خدانخواستہ ایک ہی قسم یا ایک ہی نوعیت کے فنی اور ادبی تجربوں کی تلاش کی جائے۔ جمالیاتی تسلسل تہذیبی اور تمدنی تسلسل کی مانند اپنی جانے کتنی جہتوں سے پہچانا جاتا ہے۔ کثرت ایسی ہوتی ہے جو وحدت کا احساس دیتی رہتی ہے۔ سماجی اور تہذیبی زندگی میں وقفہ، اور "پے در پے عمل" ٹھہراؤ اور "تحرک" وقتی اور لمحاتی انجماد، اور تسلسل کے تیز عمل کی جدلیاتی وحدت کی پہچان کرتے ہوئے ادب کی بہتر تاریخ لکھی جا سکتی ہے اور تعلیم و تدریس اور تحقیق اور تنقید کا عمدہ معیار قائم کیا جا سکتا ہے۔ تجربوں کے ساتھ صورتوں اور سانچوں کی پہچان کا معاملہ بھی بہت اہم ہو جاتا ہے۔ ایسے جمالیاتی تسلسل میں جو تاریخ لکھی جائے گی اس کی ایک سطح کمیتی (QUANTIZATIVE) ہوگی جہاں ادبی تخلیقات کی بڑی مقدار کی تبدیلیوں کا عمل نمایاں ہوگا اور اس کی دوسری کئی سطحوں پر کیفیتی اور ماہیتی (QUANTITATIVE) تبدیلیوں کا عمل ظاہر ہوگا یعنی وہ کون سے تجربے اور اسالیب ہیں کہ جن کے بنیادی عناصر کو محفوظ رکھا گیا اور ان کا تسلسل قائم رہا اور پھر یہ کہ وہ کون سے تجربے اور اسالیب ہیں کہ جن میں تبدیلیاں آئیں اور جن کے بطن سے دوسرے مظاہر وجود میں آئے!

● میں نے اُردو ادب کی تاریخ پر اس طرح جو اصرار کیا ہے اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ مجموعی طور پر اُردو ادب کی تعلیم و تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید کا اعلیٰ اور افضل معیار قائم ہو سکیں۔

دکنی اُردو ادب کی تعلیم و تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید کے لئے برصغیر کی تہذیب اور خصوصاً مشترکہ تہذیب کے وسیع تر اور حد درجہ تہہ دار نظام جمال کی روشنی میں

دکن میں اُردو زبان و رسم خط اور دکنی اُردو کی تخلیقات کی ایک تاریخ مرتب کرنا ہوگی۔

دکنی اُردو کے اتفاق سے بزرگوں اور میرے ہم عصروں نے جو کام کیا ہے، بہت قیمتی ہے۔ تلاش و جستجو نے ایک بڑا تہذیبی جمالیاتی سرمایہ سامنے رکھ دیا ہے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ برصغیر کے نظامِ جمال اور خصوصاً دکن میں تمدنی اور تہذیبی آمیزشوں کے پیشِ نظر ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے اور ان کی جمالیاتی سطحوں اور جمالیاتی خصوصیتوں کا مطالعہ اس طرح ہو کہ اپنی تاریخ اور اپنی تہذیب کی اعلیٰ ترین روایات کے ساتھ کیفیتی اور ماہیتی تبدیلیوں کے عمل کی بہتر پہچان ہو سکے۔ روشن اور تابناک مظاہر، روایات کی تلاش و جستجو اور فن کار کی شخصیت، اس کے مزاج، رجحان اور رویّہ، اس کے تخلیقی تخیل اور اس کی تخلیقات اور معاشرہ اور سماج کا عمدہ اور بصیرت افروز مطالعہ پیش ہو سکے : فنی اور جمالیاتی تجربوں اور داخلی سانچوں سے تہذیبی اور تمدنی ارتقا اور تہذیبی آمیزشوں تک پہنچنے کی کوشش ہی بڑی کوشش ہوگی۔

● کلاسیکی دکنی اُردو ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے پہلا احساس یہ ملتا ہے کہ اس کی جڑیں اپنی مٹی میں پیوست ہیں، مختلف بولیوں سے دکنی کا فطری رشتہ قائم ہے۔ رابطے کی زبان ہوتے ہوئے اس نے عوامی بولیوں کے اثرات قبول کیے ہیں۔ ابتدائی دَور میں آہنگ اور بحر میں بھی فارسی روایات سے بہت حد تک الگ نظر آتی ہے۔ ذخیرۂ الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زبان کے لفظوں کا خزانہ اپنا ہے اور بلاشبہ یہ ذخیرہ الفاظ کئی لحاظ سے غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ صوفیانہ خیالات کے اظہار کے لیے بھی دکنی اسالیب کی اپنی خصوصیات بڑی اہم رہی ہیں۔ تشبیہوں اور تلمیحوں میں بھی دکنی کی اپنی انفرادیت کی پہچان ہوتی ہے۔ دکنی اُردو اور دکنی ادب، اُردو زبان اور اُردو ادب کا وہ پہلا درخشاں باب ہے کہ جس میں لفظوں، ترکیبوں، تشبیہوں، تلمیحوں اور اسالیب اور تجربوں کے وہ مظاہر جلوہ بنے ہوئے ہیں کہ جن سے ایک جانب اس ملک کی تہذیبی اور تمدنی روایات سے گہرے رشتوں کا احساس ملتا ہے اور دوسری جانب مشترکہ تہذیب کے نظامِ جمال سے وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ آپن، جوت، بتی، ساجن، موہن، پیا، پیو، سانجھ، سکھی، نین، نینو (آنکھیں) نیلو (آسمان)، منقل (خوشی کا نغمہ)، مہاجل (آبِ حیات)، گرجن (گرجنا)، گگن (آسمان)، کہنی (کہانی)، گپت (پوشیدہ)، کجلی (کاجل)، دوتن (رقیب)، تریا (عورت)، پون (ہوا) جیسے انگنت الفاظ ملک کی تہذیبی اور تمدنی روایات سے گہرے رشتے کا احساس دیتے ہیں۔ یہ موضوع بھی ہیں اور علامت اور تشبیہ بھی۔ تجربے بھی ہیں اور اسالیب کے جلوے بھی۔ اسی طرح زلفاں (زلف کی جمع)، زورزری (زریں)، رشکوں (رشک کی جمع)، روزگاراں (زمانہ)، ابراں (ابر کی جمع)، جوہریاں (جوہری کی جمع)، حلقیاں (حلقہ کی جمع)، شعلے، ورق، خط، شاخ، نظر، نقاش، نورانی، ساقی، ہلال جیسے انگنت الفاظ مشترکہ تہذیب کے نظامِ جمال کی خبر دیتے ہیں یہ بھی موضوع اور تجربہ اور اسلوب کے جلوے ہیں، ان کے علاوہ میگھ رحمت (ابرِ رحمت)، نین سوز (چشم سوز)، گنگ دھارا (گنگا کی دھارا)، آرسی سکندر (آئینہ سکندری) وغیرہ بھی دو نظامِ جمال کی آویزش اور آمیزش کی خبر دیتے ہیں۔

اس گفتگو کی روشنی میں دکنی اُردو ادب کی تعلیم و تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید کے سلسلے میں چند تجاویز پیش کرتا ہوں:

(۱) "دکنی اُردو ادب" کی ایک ایسی عمدہ تاریخ

مرتب کی جائے کہ جس میں دکنی کی کلاسیکی روایات کے سفر میں ان مظاہر کی پہچان ہو جو دکنی اُردو اور دکنی اُردو ادب میں اپنی بے پناہ توانائی کے ساتھ موجود ہیں، جن کی وجہ سے ایک بڑے نظام جلال کے الفاظ تجربات اور اسالیب حاصل ہوئے ہیں۔ ساتھ ہی برصغیر کی مشترکہ تہذیب کی اعلیٰ اور افضل روایات و اقدار کے تسلسل میں فن کاروں کے تخلیقی تجربوں، اسالیب کی تبدیلیوں اور تکنیک کی بدلتی ہوئی صورتوں کی پہچان ہو، دو بڑے نظام جمال کی باہمی آویزشوں اور آمیزشوں کی روشنی میں مختلف ارتقائی منزلوں کی نشاندہی کی جائے اور جمالیاتی تسلسل میں تمام مظاہر (MENIFESTATIONS) مرتب ہو جائیں۔

ادب اور اس کی جمالیات کی تاریخ کا مطالعہ معاشرتی اور سماجی تبدیلیوں اور سماجی ارتقاء اور تمدنی نظام کی جمالیاتی سطحوں اور تہذیب کے جمالیاتی پہلوؤں کے پیش نظر اس طرح ہو کہ ایک جانب تجربوں اور اسالیب کے جلووں کا بھی علم ہو اور دوسری جانب تخلیقی فن کاروں کے امتیازی رجحانوں اور رویوں کی بھی مکمل خبر ملے۔ ادب کی یہ تاریخ بادشاہوں، سلطانوں اور ان کی حکومتوں کے درمیانی تقسیم نہ ہو بلکہ بلکہ فن و ادب اور نظام جمال کی اعلیٰ روایتوں کے تسلسل میں جمالیاتی تسلسل اور جمالیاتی مظاہر کے تئیں بیدار کرے۔ تعلیم و تدریس کے لیے دکنی ادب کی تاریخ کا ایک خاکہ اسی روشنی میں مرتب کیا جائے۔

طرح اپنایا ہے اس کی مثال شمالی ہند میں نہیں ملتی۔ دکن میں انہیں اپنا تہذیبی سرمایہ تصور کیا گیا ہے۔ سماجی تبدیلیوں کی وجہ سے کہانیوں اور گیتوں کی صورتیں بھی تبدیل ہوئی ہیں لیکن لوک کہانیوں اور گیتوں کی روح ہنوز زندہ ہے۔ شادی بیاہ میں عورتوں کے گیتوں کا آہنگ روایات کے آہنگ کی خبر دیتا ہے۔ جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ بھی بہت اہم ہیں۔ دکن کی عورتوں کی وجہ سے بہت سے کردار اور واقعات اور جانے کتنے گیتوں اور نغموں کے آہنگ اب بھی زندہ ہیں۔ مختلف طبقوں کی عورتوں نے لوک کہانیوں اور لوک گیتوں سے جانے کتنے الفاظ دکن لے آئی ہیں۔ انہیں جمع کرنا ضروری ہے، ان کا مطالعہ ضروری ہے، ان کا تجزیہ ضروری ہے۔ جمالیات کا یہ تقاضا ہے کہ لوک گیتوں اور لوک کہانیوں کے مظاہر کے حسن کا تجزیہ اس طرح ہو کہ اپنی روایات کے جلال و جمال کی بہتر پہچان ہو سکے۔ نیز ادب کی جمالیاتی روایات سے ان کے رشتوں کا علم حاصل ہو۔ یہ مضبوط دھارے دکنی فن کاروں کے شعور اور لاشعور میں سرایت کیے ہوئے ہوں تو ان کی دریافت تجربات، الفاظ اور آہنگ کی جمالیات کے پیش نظر ہو۔

زبان و ادب کی تعلیم و تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید کے لیے روایات کا یہ سرمایہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو کے معلم، محقق اور نقاد کے سامنے عوامی جمالیاتی تجربوں کا یہ عظیم سرمایہ اب بھی ایک چیلنج بنا ہوا ہے۔ اب تک ان پر غور نہ کر کے ہم نے اپنا نقصان کیا ہے۔

(۲) دکن میں لوک کہانیوں اور لوک گیتوں کی روایات بہت اہم رہی ہیں۔ دکنی ادب کے لیے یہ روایات ایک بہت ہی اہم سرچشمے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اُردو گھرانوں میں آج بھی پرانی کہانیاں اور پرانے لوک گیت مقبول ہیں۔ دکن میں اُردو والوں نے ابتدا سے انہیں جس

(۳) جمالیات کا یہ تقاضا ہے کہ بھکتی اور صوفیانہ تجربوں کی آمیزش کا مطالعہ مشترکہ تہذیب اور اس تہذیب کے نظام و جمال کی روشنی میں کیا جائے۔ تہذیبی عناصر اور جمالیاتی احساسات کے لطیف امتزاج کے مظاہر کے تئیں بیدار کیا جائے۔ یہ عظیم روایات تہذیب کی دین ہیں کہ جن میں روحانی

اور جمالیاتی تجربوں اور رویوں کا بھی ایک خوبصورت سفر جاری ہے۔ مذہبی افکار و خیالات کے کٹڑپن کو دور کرنے میں بھکتوں اور صوفیوں نے جس انسان دوستی اور ہیومنزم کو محبوب بنایا ان کی جمالیاتی سطح کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بھکتی عقیدوں پر اسلام کے اثرات بھی ہوئے ہیں ہندوؤں کی روایات بھی اپنی تہذیب کی روایات میں وجد کی کیفیتوں اور موسیقی کے آہنگ نے دلوں کا رشتہ قائم کیا ہے۔ اپنے تجربوں کے تجزیے کے لئے رام رخ سے پہلے اور ان کے بعد کے اچاریوں کے بھکتی تجربوں کی روایات اور ان کے جمال کا پس منظر بھی اہمیت رکھتا ہے۔ صوفی شعرا اور صوفی مزاج نثر نگاروں نے دو نظام زندگی کی وحدت سے بھی اپنے چراغ روشن کیے ہیں اور دکنی ادب پر ان کے حسی تجربوں اور ان کے ذخیرۂ الفاظ کے گہرے اثرات ہوئے ہیں۔ تصوف ایک سیمابی مظہر ہے کہ جس کی جانے کتنی صورتیں سامنے آئی ہیں، جانے کتنے رویے اور رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ ادب کے مطالعے میں ان کے تجربوں کے جمالیات کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ایک بار پھر ضروری ہے تاکہ دکنی ادب کے وسیع تر منظر نامے کی پہچان ممکن ہو سکے۔ اور شعری اور نثری کارناموں کے اندر ان کے نغموں کے آہنگ کا علم حاصل ہو سکے۔ صوفیانہ تجربوں کے انداز بیان اور صوفیوں کے محاوروں، علامتوں اور استعاروں کا جمالیاتی تجزیہ ضروری ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ شاہ برہان الدین جانم اور وجہی کی تخلیقات "کلمۃ الاسرار" اور "سب رس" ہی سے جمالیاتی مظاہر کا تجزیاتی مطالعہ ہو جائے تو تہذیبی تصورات، عمدہ اور اعلیٰ ادبی روایات اور اسالیب کے جلوؤں کے تسلسل اور مظاہر کی پہچان ہو جائے گی۔ یہ دونوں ایسے مظاہر ہیں جو ادب کے مستقبل کے تحرک کے ضامن بن جاتے ہیں۔ دکنی کے صوفیانہ تجربے مشترکہ تہذیب کی بنیاد مضبوط اور مستحکم بنانے میں پیش رہے ہیں۔ راحت بخش اور مسرت بخش (DELISHTFUL) تجربوں کو جمالیات کا ایک اہم پہلو تصور کیا جاتا ہے اس لئے کہ ایسے فنی تجربوں سے قاری کے احساسات متاثر ہوئے ہیں۔ قصّوں اور کہانیوں کے رمزی پہلو کی حیرت انگیزی (MIRACULOUSNESS) بھی جمالیات کا ایک اہم موضوع ہے۔

(۴) جمالیات کا یہ تقاضا ہے کہ دکنی ادب کو مجموعی طور پر ایک "سماجی شعور" کی صورت پرکھنے کی کوشش کی جائے۔ ادب اور زندگی اور سماج کے خارجی اور باطنی رشتوں کی وضاحت ہو۔ دانشورانہ اور فن کارانہ سطح پر تمدنی زندگی کے مظاہر کو کس طرح محسوس کیا گیا ہے اور غزلوں، نظموں، مثنویوں اور مرثیوں میں ایسے مظاہر کی صورتیں کیسی ہیں۔ سماجی شعور کی مادی بنیادوں کا علم بھی ضروری ہے اور جلال و جمال کے جذبوں کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔ دکن کے بعض نمایندہ شعرا نے ادب کے علاوہ دوسرے فنون کی جمالیات سے بھی رشتہ قائم کیا ہے اور محمد قلی قطب شاہ جیسے فن کاروں نے تو رقص، موسیقی، مصوری اور فن تعمیر سے گہری دلچسپی بھی لی ہے۔ نظام جمال کی تشکیل میں ایسے تمام فنون ہی حصہ لیتے ہیں۔ مختلف فنون کے گہرے اثرات، تجربوں اور اسالیب پر ہوئے ہیں۔ راگ اور راگنیاں تجربوں اور اسالیب میں جذب ہو گئی ہیں۔ فن کاروں کا غنائی شعور جمالیاتی نقطۂ نظر سے ایک اہم موضوع ہے۔ شعرا کا ترنم شخصیت اور تمدن کے آہنگ سے رشتہ رکھتا ہے۔ مختلف عہد کے سماجی شعور کو دکنی ادب میں دیکھتے ہوئے عہد کے فنون اور ان کی روایات کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ عہد کا تعمیری حسن، موسیقی کی غنائیت، مصوری کی پیکر تراشی اور

رقص کی اداؤں اور مدراؤں کی معنی خیزی سماجی شعور کی دین
بھی ہیں اور اس شعور کا حصّہ بھی۔ دکنی ادب کی جمالیات میں
یہ خصوصیتیں موجود ہیں، انہیں دریافت کرنے کی ضرورت ہے
تاکہ تخلیقی آرٹ کے پیشِ نظر جمالیات کی بہتر تعلیم دی جاسکے۔
مثنویوں اور مرثیوں کی زرخیزی (RICHNESS)
سے سماجی اور تاریخی شعور کی کشادگی کا احساس ملتا ہے۔
دکن میں مثنویوں کا جو سرمایہ ہے وہ سماجی شعور اور اقدارِ فن
کے تعلق سے ایک انتہائی اہم موضوع ہے۔ تاریخ، مذہب،
تصوف اور سماج۔ اور حقیقت کے رشتوں سے اس کا
کینوس، صرف وسیع تر نہیں بلکہ جہت دار بھی ہے۔ میرا اپنا
خیال یہ ہے کہ ہم ابھی تک اس کے فنی اور جمالیاتی متن
(TEXT) میں داخل نہیں ہوئے ہیں۔ جمالیاتی نقطۂ نگاہ
سے انہیں مختلف پہلوؤں میں تقسیم کرنا ہے۔ وقت یا زمانہ'
کے رنگوں سے جو گفتگو شروع ہوگی وہ فنی اور جمالیاتی متن
کی تخلیقی صورت پر ختم ہوگی۔ "سماجی شعور" کی صورت
پر رکھتے ہوئے دکنی مثنویاں بڑی مددگار ثابت ہوں گی اس لئے
کہ ان میں ایک فنی تمدّن (ARTISTIC CULTURE)
ملتا ہے جو دو جمالیاتی صورتوں میں ظہور پذیر ہوا ہے۔ ایک
افقی (HORIZONTAL) صورت ہے کہ جس میں موجود
معاشرہ یا ماضی کے تاریخی واقعات یا کسی بھی معاشرے کی
تصویریں جلوہ گر ہیں۔ دوسری عمودی (VERTICAL)
صورت ہے جو جمالیاتی احساسات اور تجربات کو لئے آنے
والے وقت اور لمحوں سے جا ملتی ہے۔ نصرتی، وجدی،
فراقی بیجاپوری، محمد بحری، صنعتی، وجہی، غواصی،
ابن نشاطی، ابراہیم عادل شاہ اور قلی قطب شاہ وغیرہ کی
مثنویاں اس طرح ایک بار پھر توجہ کا مرکز بنتی جائیں گی۔
میری تجویز ہے کہ اس پر غور کیا جائے۔ کسی بھی نقطۂ نظر
سے ادبیات اور فنون لطیفہ کا مطالعہ جمالیاتی مطالعے پر
فوقیت نہیں رکھتا۔ فنون اور ادبیات کی تدریس و تعلیم،
تحقیق و تنقید سب جمالیات کے دائرے میں ہیں۔ ادبیات اور
فنون اپنی جمالیات کے ساتھ ہی وجود میں آتے ہیں اور
جمالیاتی فکر و نظر اور جمالیاتی تجزیاتی شعور کا مطالبہ کرتے ہیں۔

●●

بقیہ: اردو شاعری میں قومی یکجہتی

اکبر الہ آبادی فرماتے ہیں ؎

ہو گئے خسرو اقلیم دل شیریں زباں ہو کر
جہاں گیری کرے گی یہ ادا نور جہاں ہو کر

کسی شاعر کا قول ہے ؎

نیت بھی اگر ٹھیک ہو میٹھی ہو زباں بھی
ایسے میں عبادت کی ضرورت نہیں ہوتی

عبدالرحیم خانخاناں نے ترش کلامی کرنے والوں کو کڑی سے کڑی
سزا دینے کا مشورہ دیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

کھیرا کے منہ کاٹ کے ملیت لون لگائیے
رحیمن کڑوے مکھن کو چہیت یہی سجائیے

اس لئے اگر یکجہتی کا جذبہ پیدا کرنا ہے تو نفرت کو مٹانا ہوگا اور
محبت کے راستے سے انسانوں کے دل تک پہنچنا ہوگا ؎

آج نفرت ہی پہ آمادہ ہیں دنیا کے دماغ
تم محبت کے لئے دل کی طرف بڑھتے چلو (سلام)

سماج کے چند شر پسندوں، فرقہ پرستوں اور خود غرضوں
کی دراندازی نے گرچہ ہمیں صوبوں، فرقوں، ذاتوں، رنگوں، زبانوں اور
مذہب کے نام پر آپس میں تقسیم کر دیا ہے لیکن ان حالات سے ہم مایوس
نہیں بلکہ ہمیں یقین کامل ہے کہ ایک دن ایسا ضرور آئے گا کہ ہم اپنی کھوئی ہوئی
یکجہتی اور وحدانیت کو ضرور حاصل کر لیں گے اور ہمارے ملک میں

(باقی ص۵۳ پر)

قصرِ شاعری کا ستون راسخ

قیوم خضر

شیخ غلام علی المتخلص بہ راسخ ابن شیخ محمد فیض، شاہ اقلیم معانی اور سرگروہ شعرائے متصوفین تھے۔ قصر شاعری کے اس ستون راسخ سے متعلق قریب قریب ماضی وحال کے اکثر تذکرہ نویسوں نے ذکر تو کیا ہے، لیکن اختصار کا یہ حال ہے کہ بہت ساری باتیں ہنوز پردۂ اخفا کو چاک کر کے منصۂ شہود پر نہیں آسکیں، یہاں تک کہ حسب و نسب کے بارے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ چنانچہ "تذکرۂ شورش"، "ریاض الافکار" اور "تذکرۂ عشقی" کے علاوہ زیادہ تر تذکرہ نگاروں نے "شیخ غلام علی" لکھا ہے، لیکن "تذکرۂ مسرت افزا" اور "تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا" میں "غلام علی خاں" لکھا ہوا ملتا ہے۔ بعض تذکروں میں مثلاً "طبقات الشعراء" اور "گلستان بے خزاں" میں صرف "غلام علی" درج ہے۔ میں نے ان کا نام مضمون کے شروع میں "شیخ" کے ساتھ اس لیے لکھا ہے کہ وہ نسباً کچھ ہوں مگر کلام اور معلوم حالات زندگی کے پیش نظر اگر انھیں توصیفاً بھی "شیخ" کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

یوں بعض اشعار میں انھوں نے اپنی "میرزائی" کا بھی ذکر کیا ہے :

پھرد ہو خاک اڑاتے شہر کی گلیوں میں تم راسخ
بہت یہ دور ہے صاحب تمھاری میرزائی سے

تمناؤں کے خون سے کفنی افشاں کرتے ہیں راسخ
فقیری میں ہیں اب یہ رنگ ان کی میرزائی کے

لیکن حسب و نسب وغیرہ کا افتخار خود ان کی نظر میں کوئی وقعت نہیں رکھتا تھا، چنانچہ غزل کے ایک مقطع میں کہتے ہیں :

راسخ طریقِ عشق میں گزرے نسب سے ہم
اپنا نہ سدِ راہ غرورِ نسب ہوا

حسب و نسب کی طرح سنِ ولادت میں بھی اختلاف رائے ہے، چنانچہ سید علی محمد شاد عظیم آبادی کی تالیف "نوائے وطن" (مطبوعہ ۱۸۸۴ء) میں راسخ کی ولادت کا سن ۱۱۶۲ھ المطابق ۱۷۴۸ء لکھا ہوا ملتا ہے، اور بعد کے تمام لکھنے والوں نے بھی اسی سن کی تصدیق کی ہے، لیکن جناب قاضی عبدالودود نہ صرف یہ تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں بلکہ اس کی تردید کرتے ہوئے راسخ کی ولادت کا سن ۱۱۷۱ھ المطابق ۱۷۵۷ء کے لگ بھگ قرار دیتے ہیں ــــ راسخ کی جائے پیدائش کے تعین میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اکثر تذکرہ نویسان متقدمین نے عظیم آباد ہی کو مولد قرار دیا ہے ــــ موضع سائیں (ضلع نالندہ) کو راسخ کے مولد ہونے کی خبر سب سے پہلے "البنچ" (۱۹۰۳ء) کے اس مضمون سے ملتی ہے جسے شاہ محمد مہدی عظیم آبادی نے لکھا تھا، اور جب ۱۹۳۱ء میں "تاریخ شعرائے بہار" شائع ہو کر منظر عام پر آئی تو پڑھنے والوں نے پڑھا کہ اس کے مؤلف سید عزیزالدین بلخی نے اسی خبر کی تصدیق فرمادی ہے، لیکن بقول[۱] فصیح الدین بلخی کہ جب پوچھنے والوں نے سائیں کے بڑے بوڑھوں سے پوچھا تو ان لوگوں نے اپنی عدم واقفیت کا اظہار کیا ــــ بات اصل یہ ہے کہ خود راسخ ہی نے اپنے آپ کو ہزار پردوں میں

● دیوان محلہ، رجسٹری آفس کی بالائی منزل، پٹنہ ۸۰۰۰۰۸

اس طرح چھپا کر رکھا کہ ان کے ذاتی حالات کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ ایک غزل کے مقطع میں خود کہتے ہیں :

نمود کو نہیں راسخ طریقِ عشق میں دخل
مٹا دُا اپنے تئیں یوں کہ کچھ نشاں نہ رہے

گویا انھوں نے اپنا نام ونشان اس طرح مٹایا کہ ان کے سنِ ولادت میں اختلاف، جائے پیدائش میں اختلاف، حسب ونسب میں اختلاف، حتیٰ کہ مدفن میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اتنے اختلافات اور ان کی زندگی کے تضادات کے پیشِ نظر کچھ لکھنا آسان کام نہیں۔

اوائلِ عمر ہی سے راسخ کا شہر عظیم آباد میں بود وباش اختیار کرنا کتابوں سے ثابت ہے لیکن ان کی آزاد منشی، وارفتہ طبعی اور قلندرانہ مزاجی نے نہ گھر بسانے کا موقع دیا اور نہ گھر بنانے کا: دن کہیں، رات کہیں، کبھی کسی محلّہ کے اس مکان میں کبھی اُس مکان میں، کبھی حضرت عشق رح کی بارگاہ میں، کبھی شاہ ارزانی رح کے آستانے پر، اور کبھی شاہ باقر کے تکیے پر! بس رمتا جوگی بہتا پانی کی طرح زندگی گزار دی! اس سلسلے میں خود معترف ہیں:

اپنے مطلوب کا راسخ نہ نشاں ہے نہ مکاں
نہیں اس واسطے گھر کوئی معین اپنا

سیر سپاٹے کی چاٹ اور شاعری کے لاگ نے ان کے افتادِ طبع کو اور بھی ہوا دے رکھا تھا۔ چنانچہ وہ متاعِ ذوقِ شاعری کو اپنے سینے سے لگائے ۱۱۸۲ھ سے ۱۲۲۲ھ تک باٹ باٹ کی گرد کھاتے اور گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتے رہے۔ جب بنارس، غازی پور، فیض آباد اور لکھنؤ، وغیرہ کی خاک چھاننے کے بعد تھک گئے، تو ۱۲۲۲ھ بمطابق ۱۸۰۷ء میں عظیم آباد آکر دم لیا، لیکن اس ساٹھ سالہ گرفتارِ زلفِ سخن کی وارستہ مزاجی کا تو یہ حال تھا کہ :

نہ تو اپنے گھر میں قرار ہے نہ تری گلی میں قیام ہے
تری زلف ورُخ کا فریفتہ کہیں صبح ہے کہیں شام ہے

جب پیرِ جگر کھودنے لگا ناخن" تو بوریا لپیٹا، بستر باندھا، گیروا لباس پہنا، اور نکل پڑے۔ اس بار مرشد آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے، وہاں قاضی سراج الدین علی خاں متوجد نے پذیرائی کی، اور مولانا مفتی راشد نیز نجم الدین علی خاں وغیرہم نے مہمان نوازی کے فرائض انجام دیئے۔ انھی حضرات کے وسیلے سے ان کی رسائی کلکتہ کے راجا جگرناتھ بہادر کے دربار تک ہو سکی۔ ان کی مثنوی "مرأۃ الجمال" میں کلکتہ کی اس محفلِ خاص کا ذکر ہے جسے منشی امین الدین احمد نے ان کے اعزاز میں سجائی تھی، لیکن ان تمام پذیرائیوں کے باوجود کچھ حالات ایسے پیدا ہو گئے کہ دل اچاٹ ہو گیا اور وطنِ مالوف لوٹ آئے۔ یہاں دل کو چین نہ ملا تو دوبارہ لکھنؤ کے لیے روانہ ہو گئے۔

مگر چند مہینوں کے بعد ۱۲۳۲ھ بمطابق ۱۸۱۲ء میں عظیم آباد واپس چلے آئے، اور مستقل طور پر عظیم آباد کی ڈیوڑھی اس طرح پکڑ لی کہ پھر کہیں نہیں گئے۔ اس بار انھوں نے اپنی قیام گاہ پر باضابطہ بساطِ سخن بچھائی، چنانچہ شعراء کا جمگھٹا لگنے اور احباب کا مجمع جمنے کی خود خبر دیتے ہیں:

مرجعِ شاعراں ہیں راسخ تو
رہتے ہیں ان کے یاں سخنداں جمع

اسی شاعرانہ احول میں انھوں نے شمعِ زندگی کی آخری لو سے "دبستانِ عظیم آباد" کا چراغ روشن کیا، اور کچھ دنوں کے بعد اپنی متاعِ سخن اہلِ عظیم آباد کو سونپ کر "بستم جمادی الاول ۱۲۳۸ھ مطابق فروری ۱۸۲۲ء کو اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے"۔ بقولِ فصیح الدین بلخی اسی شہر کے محلہ لودی کٹرہ (عمر درازلین) میں سپردِ خاک کیے گئے۔ کئی شعرا کے علاوہ سید بشارت حسین خفا عظیم آبادی کے مرقومہ قطعۂ تاریخِ وفات کے آخری مصرعہ "گفت طُورِ شاعری منہدم" سے ۱۲۳۸ ہجری کا استخراج ہوتا ہے۔ بلکہ واقعی طُورِ شاعری اس طرح منہدم ہوا کہ راسخ کی شاعری اور زندگی کے جلوے قریب قریب معدوم ہو کر رہ گئے۔ افسوس ہے کہ عظیم آباد کے صاحبانِ علم وفن اور بالخصوص ان کے شاگردوں نے ایسی عدم توجہی برتی کہ ہزار تلاش وجستجو کے باوجود ہنوز جویانِ علم وادب کو ان کے خاندانی اور ذاتی حالات کی صحیح صحیح واقفیت نہ ہو سکی، اور اگر ان کے خطی نیز مطبوعہ کلیات کے نسخے موجود نہ ہوتے تو ذاتی حالات کی طرح ان کی شاعری سے بھی دنیا ناواقف رہ جاتی۔ سب سے زیادہ افسوس ناک وہ سلوک ناروا ہے جسے نواب علی ابراہیم خاں خلیل عظیم آبادی نے راسخ کے ساتھ اختیار کیا کہ "تذکرہ گلزارِ ابراہیم" (مطبوعہ ۱۷۸۴ء) لکھتے وقت اس شاعرِ باکمال

کو بکلیت نظر انداز کر دیا۔ میرے خیال میں نظر انداز کرنے کی وجہ صرف یہ تھی کہ راسخ صاحبانِ ثروت و دولت کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا آرٹ جانتے ہی نہ تھے۔ چنانچہ ان کی قلندرانہ طبیعت اور آزاد منشی نے نواب صاحب مذکور کے دربار میں حاضر ہونے اور کلام پیش کرنے کا موقع نہیں دیا۔ میرے اس خیال کی تصدیق اس تحریر سے بھی ہوتی ہے جو "کاشف الحقائق" (مؤلفہ نواب امداد امام اثر) میں موجود ہے۔ مؤلفِ موصوف لکھتے ہیں: "خدائے تعالیٰ نے انھیں تمام صفاتِ حمیدہ سے متصف فرمایا تھا جو سچے شاعر کے لیے درکار ہیں۔ راسخ نہ درباداری کرتے تھے اور نہ حکام وامرائے سے سروکار رکھتے تھے۔ فقر و قناعت میں عمر بسر کر ڈالی۔ فقیر طبیعت اور فقیر دوست آدمی تھے، اس لیے اہلِ دولت سے کم ملتے، اور صحبت فقرا میں ہمیشہ رہا کرتے تھے" — بہر حال، اس موقع پر مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ راسخ کی بے نیازانہ اور فقیرانہ طبیعت کے باوجود صاحب "گلزارِ ابراہیم" کا مذکورۂ بالا سلوک نگارش ہرگز مناسب نہ تھا۔ اس سلوک ناروا کا یہ نقصان ہوا کہ جب مرزا علی لطف نے "گلزارِ ابراہیم" کو ماخذ قرار دے کر "گلشن ہند" (مطبوعہ ۱۸۰۱ء) کے نام سے ایک تذکرۂ شعرا مرتب کیا تو اس کے صفحات بھی راسخ کے ذکر سے خالی رہ گئے۔ مگر بقول اکبر:

کہیں چھپتا ہے اکبر، پھول، پتوں میں نہاں ہو کر

چنانچہ فصیح الدین بلخی مرحوم نے اپنے مضمون "راسخ عظیم آبادی" (مطبوعہ ماہنامہ "صنم" پٹنہ، بہار نمبر ۱۹۵۹ء) میں اٹھارہ مشہور و معروف مستند تذکروں کی فہرست درج کی ہے، جن میں راسخ کا ذکر موجود ہے۔ اس فہرست کے علاوہ بہت ساری ایسی کتابیں اور رسائل وجرائد بھی موجود ہیں جن سے راسخ کی شاعری کے بارے میں آگاہی ملتی ہے۔

راسخ کو ابتدائے سنِ شعور ہی سے شاعری کا فطری ذوق حاصل تھا۔ اپنی علمی ریاضت کے ذریعے انھوں نے اپنے جوہر ذاتی کو اتنا مانجھا تھا کہ ان کے کلام میں انفرادی چمک پیدا ہو گئی تھی۔ انھوں نے اپنے خونِ جگر سے پرورش لوح و قلم کی تھی۔ حصولِ فن کی دھن میں انھیں کوچہ گردی اور خاک نوردی بھی کرنا پڑی۔ شعور نقد و نظر کے پیش نظر انھیں یہ بات معلوم تھی کہ فطری جوہرِ علم کے باوجود، تراش و خراش کے فنی عمل کے بغیر کسی بھی فن پارے میں تابندگی آنا مشکل ہے، اسی لیے انھوں نے ابتدائے زمانۂ شاعری ہی سے کاملانِ فن کی صحبتِ فیض بخش سے استفادہ کرنے میں کبھی بھی کوتاہی نہیں برتی، چنانچہ کتب خانۂ مشرقیہ، پٹنہ میں خود ان کے ہاتھ کا تحریر کردہ جو دیوان موجود و محفوظ ہے، اس میں ایک غزل کا یہ مقطع لکھا ہوا ملتا ہے:

شاگرد ہیں گے حضرت فدوی کے بے شمار
راسخ ہیں ایک ہم بھی دلے کس شمار میں

اس مقطع سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مرزا محمد علی فدوی (ولادت ۱۱۵۰ھ بمطابق ۱۷۳۷ء — وفات ۱۲۰۶ھ بمطابق ۱۷۹۱ء) کی شاگردی اختیار کی تھی۔ چنانچہ امیر الدین احمد امر اللہ ابوالحسن الہ آبادی کے "تذکرۂ مسرت افزا" میں راسخ کے جو حالات ملتے ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ راسخ نے ابتدائے مشق شاعری میں فدوی سے اصلاح لی تھی۔ صاحب "تذکرۂ مسرت افزا" سے ۱۱۹۲ھ بمطابق ۱۷۸۸ء میں جب ملاقات ہوئی تھی تو اس وقت راسخ کی عمر تیس برس کے لگ بھگ تھی، پھر بھی بحیثیت شاعر، صاحب تذکرہ نے تحسین و آفریں کے کلمات لکھے ہیں۔ "تذکرۂ عشقی" میں بھی عہد نوخیزی عمر میں راسخ کا فدوی سے اصلاح لینے کی تصدیق ہوتی ہے۔ لیکن راسخ کے قلمی دیوان میں جہاں دس اشعار پر مشتمل غزل کا مندرجہ بالا مقطع درج ہے، اسی جگہ "بنا ید نوشت" کا ہدایتی فقرہ بھی لکھا ہوا ملتا ہے، چنانچہ مطبوعہ کلیات میں یہ غزل موجود نہیں، اور صرف اسی غزل پر موقوف نہیں بلکہ بوقت ترتیب و انتخاب ان کے معیار نظر نے متعدد غزلوں سے متعلق یہی ہدایتی فقرہ لکھنے کا مشورہ دیا۔ بات اصل یہ تھی کہ وہ اپنے کلام پر بار بار نظر ثانی کرتے رہتے تھے، انھیں اپنے کلام کو خوب سے خوب تر بنانے کا فنی شعور تھا، اور یہی وہ فنکارانہ مستحسن رویّہ ہے جس سے ان کی خود احتسابی اور تنقیدی نظر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ انھوں نے خود اپنے کلام کا انتخاب و احتساب اس طرح کیا کہ خس و خاشاک چھانٹ کر الگ کر دیے اور شعری پھولوں کا ایک ایسا حسین و جمیل گلدستہ تیار کیا جسے ہم "کلیات راسخ" کی صورت میں دیکھ رہے ہیں — بسلسلۂ تلمذ "نوائے وطن" کے مؤلف سید علی محمد شاد

نے مرزا شرر (تلمیذ ملا محمد عظیم تحقیق) سے شاگردی اختیار کرنے کی جو خبر دی ہے، وہ قاضی عبدالودود اور فصیح الدین بلخی کے نزدیک بالکل بے بنیاد اور غیر تحقیقی ہے۔ یاد پڑتا ہے کہ میں نے کسی مضمون میں یہ بات بھی پڑھی ہے کہ راسخ نے حضرت شاہ نور الحق تپاں پھلواروی سے بھی اصلاح لی تھی، سو یہ بات بھی مستند نہیں، چنانچہ راسخ کے معاصر جناب ذوالفقار علی مست نے جو تذکرہ "ریاض الوفاق" کے نام سے ۱۲۲۹ھ میں لکھا ہے، اس میں بھی راسخ کا حضرت تپاں سے شاگرد ہونے کا کوئی ذکر موجود نہیں، اور یہ جو میر تقی میر سے اصلاح لینے اور شاگرد ہونے کا شہرۂ عام ہے، تو اس کی بھی حقیقت یہ ہے کہ سودا کی وفات (۱۱۹۵ھ) کے چند مہینے بعد ۱۱۹۶ھ میں بعہد نواب آصف الدولہ جب وہ پہلی بار لکھنؤ گئے، اور میر کی خدمت میں حاضر ہو کر اصلاح کی درخواست پیش کی تو بقول معین الدین قیس عظیم آبادی، میر صاحب نے ان کا کلام دیکھ کر فرمایا کہ "تم کو اصلاح کی ضرورت نہیں، تم تو خود ہی کامل الفن ہو" اس سند کے باوجود جب راسخ نے اصلاح پر دوبارہ اصرار کیا، تو میر صاحب نے ازراہ تواضع ایک دو لفظ بدل دیا۔ بس، یہی اول و آخر اصلاح تھی، اس کے بعد وہ پھر نہ میر صاحب سے ملے اور نہ کبھی کوئی غزل اصلاح کے لیے بھیجی۔ اصل بات یہ ہے کہ راسخ کو شاعری کی دولت خاص، خزانۂ قدرت سے عطا ہوئی تھی۔ اس عطیۂ خداوندی کی وجہ سے وہ فطری طور پر کسبی نہیں بلکہ وہبی شاعر تھے، لیکن انھیں استفادۂ علم اور اکتساب فن کی اہمیت کا بھی احساس تھا۔ چنانچہ ایک دو لفظ بدل دینے کا احسان اور صحبت میر سے فیض یاب ہونے کو وہ زندگی بھر نہیں بھولے۔ اپنے متعدد اشعار میں شاگرد میر ہونے کا اعتراف و اقرار کرتے ہیں:

راسخ کو ہے میر سے تلمذ
یہ فیض ہے ان کی تربیت کا

نسبت تو اسی سے تھی راسخ کو تلمذ کی
وہ میر جو استاد، ان اشعار کے فن کا تھا

کروں کیوں کر نہ میں راسخ مباہات
کہ ہیں استاد میرے حضرت میر

تلمیذ میر ہونے کے اس اقرار و اعتراف کے باوجود وہ خود شناس بھی تھے اور فن شناس بھی، چنانچہ کہتے ہیں:

مایۂ دار سخن اب کون ہے ہم سا راسخ
شاہِ اقلیم معانی ہوئے ہم میر کی طرح

ہیں میر گزشتہ کے بدل حضرت راسخ
ان کو سلامت رکھے اللہ تعالیٰ

نظیری اور شفائی کا ہے بدل راسخ
یہ اس کا فخر نہیں، گر نظیر میر ہوا

استادِ فن ریختہ راسخ ہیں بعد میر
اب شاعروں میں ہند کے ایسا کہاں ہے اور

مندرجہ بالا اشعار میں میر صاحب کا استادانہ احترام باقی رکھتے ہوئے راسخ نے اپنی ایک الگ پہچان قائم کرنے کی جو کوشش کی ہے، یہ ان کی فن کارانہ خود شناسی کی دلیل ہے! انھوں نے ان اشعار میں نہ شاعرانہ تعلی کی ہے اور نہ مفخرانہ و متکبرانہ اظہار، بلکہ ترازوئے تنقید پر ناپ تول کر جچی تلی بات کہی ہے۔ چنانچہ صاحب "گل رعنا" کی تصدیق موجود ہے کہ "راسخ کے معاصرین میں کسی کا بھی کلام، زبان کی پاکیزگی اور بیان کی خوش ادائیگی میں ان کے جیسا صاف ستھرا نہیں ہے۔" عبدالسلام ندوی نے اپنی مشہور و معروف تالیف "شعر الہند" (حصہ دوم) میں راسخ کے حالات زندگی کا تذکرہ تو نہیں کیا ہے مگر "صوفیانہ شاعری" کے زیر عنوان جو باب قائم کیا ہے، اس میں راسخ کی متصوفانہ شاعری کی تحسین و پذیرائی اس طرح کی ہے کہ ان کے کم از کم بیس اشعار پیش کیے ہیں، جو دوسرے شعراء کے پیش کردہ اشعار کے مقابلے میں

کچھ زیادہ ہی ہیں۔ صاحبِ "شعر الہند" کا یہ منصفانہ تالیفی رویّہ ناسخ کی کی امتیازی خصوصیت وانفرادیت کو ثابت کرتا ہے۔ مولانا حسرت موہانی نے اپنے رسالہ "اردوئے معلّی" (۱۹۰۷ء) میں ناسخ کا "نظیرِ میر" ہونے کا اقرار واعتراف کیا ہے لکھتے ہیں: "کیا بہ لحاظ نفاست ومتانت اور کیا بہ لحاظ نرمیٔ الفاظ وتازگیٔ تراکیب، ناسخ کا کلام میر تقی میر کی شاعری کا عمدہ نمونہ ہے۔ ان کے ہاں بھی ہم کو خیالات کی دردمندی، اور بیان کی شیرینی، اکثر فارسی انداز، اور فارسی ترکیبوں کے ساتھ جو ماہر نگاہ پایہ شناس کو معلوم ومنظور ہے۔ ناسخ نے ابتذالِ مضمون سے قطعی احتراز کے علاوہ نوی الفاظ و شگفتگیٔ ترکیب کا بھی خاص طور پر لحاظ رکھا ہے، یعنی تقریباً ہر موقع پر پامال لفظوں اور فرسودہ ترکیبوں پر شاعرانہ رنگین الفاظ وترکیب کو ترجیح دی ہے۔" ان اعترافات سے بڑھ کر وہ شہادت بھی موجود ہے جو شارح دیوانِ غالب، علی حیدر طباطبائی نے پیش کی ہے کہ "حق تو یہ ہے کہ کلام کی پاکیزگی میں ناسخ اپنے استاد میر سے بہت بڑھے ہوئے ہیں۔" اور یہ بات صحیح ہے، جنھوں نے میر کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے، ان سے کلام کی بے کیفی اور بے مزگی نیز رکاکتِ بیانی کا حال معلوم کیجیے، میر میں بلندی وخوبی یا جو کچھ بھی ہے وہ ان کے منتخب کلام ہی میں ہے، ورنہ بلندی کے ساتھ پستی ایسی ہے کہ لوگوں کو کہنا پڑا کہ "پستش غایت پست وبلندش غایت بلند"۔ اگر انتخاب کے بغیر پورے کا پورا میر اور ناسخ کا کلام استادی پہلے پر رکھ دیا جائے تو آپ خود ہی دیکھ لیں گے کہ کس کا پلّہ بھاری ہے۔

"کلیاتِ ناسخ" مختلف اصنافِ شاعری یعنی ۳۴۷ غزلوں، ۷۷ رباعیوں، ۲۳ قطعوں، ۱۴ مثنویوں، ۶ قصیدوں، ۳ مرثیوں، ایک واسوخت، اور ۴ مخمس پر مشتمل ہے۔ ہر چند انھوں نے چند اشخاص سے متعلق مدحیہ کلام بھی کہے ہیں، لیکن مصاحبت اور درباری داری ان کے دامن کو آلودہ کرنے سے قاصر رہی۔

مذکورۂ بالا فہرست اصنافِ شاعری کے پیشِ نظر انھوں نے جو مثنویاں لکھی ہیں، وہ اردو ادب میں اپنا ایک خاص مرتبہ رکھتی ہیں یوں تو ان کی تمام مثنویاں اردو شاعری کے لیے سرمایۂ افتخار ہیں، لیکن مثنوی "ناز ونیاز" خاص طور پر منفرد وممتاز مقام کی حامل ہے۔ مثنوی چونکہ وسیع اظہار بیان کا میدان مہیا کرتی ہے، اس لیے اس صنف میں ان کے اشہبِ قلم کی تیز رفتاری، ہرن کے چھلاوے کو بھی مات کر دیتی ہے۔ مثنویوں میں ان کی شاعرانہ شگفتگی اور رنگین مزاجی کا نکھار قابلِ دید ہے۔ غزل کے بعض اشعار کے علاوہ ان کی مثنویوں سے یہ بات خاص طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ طبیعت، عاشقانہ رنگ سے گریز پا تھی۔ آنکھیں تماشا پسند اور دل حسن پرست تھا۔ ان کا دل زندہ، تیرِ نظر سے زخمی ہونے اور زخم کھا کر تڑپنے کی لذت سے آشنا تھا۔ زنجیرِ زلفِ جاناں کی گرفتاری سے انھوں نے بے مزہ زندگی کے لیے لطف کا سامان مہیا کرنے کا شرف بھی حاصل کیا تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں:

لاگ گر جی کی نہیں، لطف نہیں جینے میں
الجھی سلجھی کسو کاکل کے گرفتار رہو

جب وہ مجازیات کی منزلیں طے کر رہے تھے تو اس وقت انھوں نے "شہری غزالوں" کی گلیوں کے بارہا پھیرے لگائے، اور بعض پری پیکروں پر لوٹ پوٹ بھی ہوئے، چنانچہ اپنی مثنوی "گنجینۂ حسن" میں شرفو نامی رقاصہ کا تذکرہ بڑی صفائی اور بے باکی سے کرتے ہیں، جس سے ان کے دل گرفتہ ہونے کا حال معلوم ہوتا ہے۔ شرفو عظیم آباد کے بازارِ حسن کی مشہور رقاصہ تھی اور میر مہدی علی خاں کی منظورِ نظر ہونے کا شرف رکھتی تھی۔ لیکن ناسخ کی نظر میں بھی اس طرح کھپ گئی تھی کہ ان کا دل ریزہ ریزہ ہو کر مثنوی کے مصرعوں میں ڈھل گیا۔ میر مہدی علی خاں، عظیم آباد میں نواب میر قاسم کے نائب ہونے کے علاوہ بزمِ شعراء کے میر مجلس بھی تھے۔ مثنوی "گنجینۂ حسن" کے علاوہ "مرآۃ الجمال" سے بھی ان کی رنگین طبعی، اور عاشق مزاجی کا سراغ ملتا ہے۔ میرے خیال میں "مرآۃ الجمال" ان کی تمام مثنویوں میں زیادہ رنگین اور شوخ ہے۔ اس مثنوی میں کلکتہ کی اس خاص محفلِ رقص وسرود کا ذکر ہے، جس کا اہتمام ناسخ کی رنگین مزاجی اور حسن پسندی کے پیشِ نظر خاص طور پر امین الدین احمد خاں نے کیا تھا۔ اس محفل میں کلکتہ کی مشہور رقاصہ نواب جان کے رقص وسرود داد وحسن داد کا وہ جادو چلا کہ ان کے حسن پسند قلم کو تفصیل کے ساتھ نواب جان کی سراپا نگاری پر آمادہ

ذا پڑا۔ مگر اس سراپا نگاری میں بھی ان کے قلم نے ابتذال و رکاکت کی آلودگیوں سے اپنے آپ کو محفوظ رکھا۔ آپ اگر راسخ کے معاصرین اور بعد کے شعراء کی لکھی ہوئی مثنویوں سے ان کی مثنویوں کا موازنہ کیجیے تو ان کی فنکارانہ چابکدستی اور ہنرمندانہ دسترس کا قائل ہونا پڑ لے گا۔ انھوں نے اپنی مثنویوں میں حسن احتیاط، توازن اور تہذیب و شائستگی کے ساتھ عشقیہ معاملہ بندیوں کے نازک مضامین کو لفظی پیکر عطا کیا ہے، اس سے ان کے مزاج کی شریفانہ اور ہنرمندانہ ساخت کا پتہ چلتا ہے ___ لیکن اصلاً وہ غزل کے شاعر تھے۔ دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں غزل کی طرف ان کا زیادہ رجحان تھا۔ غزل ان کی محبوب ترین صنف تھی، جس میں انھوں نے اپنے دل کی دھڑکنیں سمو کر رکھ دی ہیں۔ انھوں نے غزل کو باضابطہ فکر کی ایک نئی سمت عطا کی اور مذاق تصوف سے لذت آشنا کر کے اس صنف کو اور بھی[2] دو آتشہ بنا ڈالا۔ ان کی اکثر غزلوں میں حقیقت و مجاز کی ملی جلی کیفیت کا حسین و لطیف امتزاج ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں کم ملتی ہے۔ اکثر شعرائے متقدمین کے کلام میں جو عامیانہ اور سوقیانہ نیز مبتذل و رکیک مضامین پائے جاتے ہیں، راسخ کا کلام ان عیوب و نقائص اور ابتذال و رکاکت سے قطعی پاک و صاف ہے۔ اس نقطۂ نظر سے وہ میر اور اپنے تمام معاصر شعرا سے یقینی ممتاز و منفرد نظر آتے ہیں۔ ان کو زبان کی صفائی اور بیان کی پاکیزگی کے علاوہ اظہار جذبات پر قدرت کاملہ حاصل تھی۔ ان کے کلام کو خیالات کی رفعت اور تجربات کی وسعت نے تنوع بخشا اور احساس کی ذکاوت نیز کیفیات کی شدت نے ترفع عطا کیا: اس کے علاوہ راسخ نے اپنے جن اشعار میں عمیق و بلند مضامین کے لیے صاف ستھری اور منجھی ہوئی زبان جس خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے، اور ترشی ہوئی خوب صورت فارسی ترکیبیں جس حسن کے ساتھ استعمال کی ہیں، اُن سے پہلے کسی دوسرے شاعر کے کلام میں دیکھنے کو کم ملتی ہیں۔ بعد کے شعراء میں غالب ایک ایسا شاعر پیدا ہوا، جس کا کلام بلندیٔ فکر، تازگیٔ خیال، زبان و بیان اور حسن ترکیب کے علاوہ بہت ساری خوبیوں کے اعتبار سے فکری اور لفظی ہیرے کا جڑاوا ہے۔

راسخ نے دو بار لکھنؤ کا سفر اختیار کیا تھا۔ پہلی بار وہ اس وقت گئے جب کہ نواب آصف الدولہ کی شمع حیات، بساط سخن کو رونق بخش رہی تھی اور میر تقی میر کی موجودگی نے بازار سخن کی رونق میں اضافہ کر رکھا تھا۔ راسخ نے کچھ زیادہ مدت تک لکھنؤ میں قیام کیا، بازار سخن کی سیر کی، میر سے ملے، اور دوران قیام میں اپنی مثنوی "کشش عشق" نواب آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کی۔ دوسری بار انھوں نے لکھنؤ کا سفر اس وقت اختیار کیا کہ نہ میر (متوفیٰ[1] ۱۲۲۵ھ المطابق ۱۸۱۰ء) تھے اور نہ آصف الدولہ (متوفی ۱۲۱۲ھ المطابق ۱۷۹۷ء) بلکہ غازی الدین حیدر کی وزارت (۱۲۳۰ھ المطابق ۱۸۱۴ء) کا زمانہ تھا۔ اس بار وہ لکھنؤ میں مختصر مدت کے لیے ٹھہرے، اسی مدت میں انھوں نے وزیر موصوف کو اپنی مثنوی "حسن و عشق" پیش کی ___ مگر دربار داری اور مصاحبت کے فن سے نابلد ہونے کے سبب وہ پذیرائی نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے، جب دل کو وطن کی یاد ستانے لگی تو ۱۲۳۲ھ میں عظیم آباد لوٹ آئے ___ دو بار لکھنؤ آنے جانے اور چند سال رہنے سہنے کے سبب راسخ کے بعض اشعار میں لکھنؤ کی زبان اور رنگ سخن کا اثر دکھائی دیتا ہے، لیکن کلام کے بالاستیعاب مطالعہ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ ان کی اپنی خاص زبان تھی، اپنا خاص رنگ سخن اور انداز بیان تھا، اپنا مخصوص متصوفانہ مزاج تھا، اپنا علیحدہ آہنگ اور اپنا الگ لہجہ تھا، چنانچہ خود دعویٰ کرتے ہیں: "اپنی زباں ہی اور ہے طرز بیان اور" اسی دعویٰ کے پیش نظر انھوں نے دہلی اور لکھنؤ کی طرح "دبستان عظیم آباد" کی الگ باضابطہ بنیاد رکھی۔ اسی بنیاد کو بعد کے شعرائے بہار نے زیادہ مضبوطی اور استواری بخشنے کا شرف حاصل کیا اور بیرون صوبہ کے دوسرے صاحبان علم و فن نے بھی "دبستان عظیم آباد" کی خصوصیت و انفرادیت کا اعتراف کیا۔

سید معین الدین قیس نے اپنے مضمون "راسخ عظیم آبادی" (مطبوعہ ماہنامہ "ندیم" گیا۔ بہار نمبر ۱۹۳۳ء) میں "نوائے وطن" کے حوالے سے اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ راسخ کو فن شاعری کے ساتھ ساتھ فن موسیقی کا نہ صرف علم ہی تھا بلکہ وہ اعلیٰ درجے کے موسیقار بھی تھے۔ موسیقی سے شغف کا یہ حال تھا کہ جب ان کے کانوں میں کسی کے نغمے کا رس گھلتا یا جب خود ان کے لب نغموں سے شگفتہ ہوتے تو دل کی کلی کھل جاتی، اس عالم نغمگی میں وجد

کی کیفیت طاری ہوجاتی اور پھر عالمِ وجد میں خیالات، اشعار کے روپ میں ڈھلنا شروع ہوجاتے ہیں، یعنی پردۂ ساز کے ارتعاش سے ان کے جذبات میں جو تھرتھراہٹ پیدا ہوتی تھی، وہی اشعار کا روپ دھارن کرلیتی تھی۔ شعر و نغمہ کی سرشاری کا یہ حال تھا کہ جب کبھی مشاعرے میں شریک ہوتے تو آنکھیں بند کیے جھومتے رہتے، گاہے پسندیدہ اشعار پر آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی، اور جب اپنی غزل سناتے تو خود اپنی آواز میں گم ہوجاتے ــــ یہ عالم گمشدگی یہ سرمستی وسرشاری، یہ کیفیتِ گریہ وزاری، ان کو گہرے مذاق تصوف نے عطا کیا تھا۔ اسی مذاق تصوف نے ان کو صوفیائے کرام کا گرویدہ اور انکی صحبتوں کا دلدادہ بنا رکھا تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

امیرانِ جہاں سے قطعِ آمیزش کرد. راسخ
فقیرِ دل سے ملو صاحب اگر شوقِ فقیری ہے

صوفیائے کرام سے گہرے دلی لگاؤ کا پتہ اس خط سے بھی چلتا ہے جو انھوں نے حضرت فرد الاولیا شاہ محمد ابوالحسن فرد پھلواروی ؒ (ولادت : دہم رجب ۱۱۹۱ھ المطابق ۱۷۷۷ء۔ وفات : ۲۴ محرم ۱۲۶۵ھ المطابق ۱۸۴۸ء) کو لکھا تھا۔ یہ خط ہنوز خانقاہ مجیبیہ پھلواری شریف میں موجود و محفوظ ہونے کے علاوہ "مقالات قاضی عبدالودود" (حصہ اول) میں بھی اُس کی نقل ہو بہو درج ہے ـ معین الدین قیس مرحوم کا یہ خیال کہ راسخ حضرت فرد الاولیا ؒ کے مُرید تھے، اس خط سے اس بات کی تردید ہوتی ہے۔ خط کے آغاز میں حضرتِ فردؒ کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" حضرت مولوی صاحب عالی جناب فضیلت وکمالات
انتساب قبلۂ ارادت منداں دام برکاتہٗ۔ "

اس اندازِ تخاطب سے ہی پتہ چلتا ہے کہ راسخ حضرتِ فرد کے ارادت مند تو تھے مگر بیعتاً مُرید نہیں! اگر بیعت ہوتی تو تخاطب میں "پیر و مرشد" جیسے القاب وآداب کا صاف صاف اندراج ہوتا۔ بہرحال، اتنی بات تو مسلّم ہے کہ راسخ عمر میں کافی بڑے ہونے کے باوجود حضرتِ فردؒ کے بے حد ارادت مند ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے تبحرِ علمی اور ان کی فارسی شاعری کے بڑے دلدادہ تھے، چنانچہ "دیوان فردؒ" (مطبوعہ ذی الحجۃ ۱۳۳۱ھ المطابق ۱۹۱۲ء) کے شروع میں جناب حکیم محمد شعیب مجیبی مرحوم، مغفور

نے جو طویل مقدمہ لکھا ہے اس میں لکھتے ہیں : "غلام علی راسخ مرحوم، کے نامی شاعر تھے، فرد الاولیا ؒ کی تعریف علانیہ کیا کرتے تھے، جب ان کے سامنے آپ کی غزل پڑھی جاتی تھی تو نہایت ہی غور سے س کرتے تھے۔ ان کو فرد الاولیا ؒ کی قادر الکلامی اور بامحاورہ شاعری تھا، طرز ادا اور رنگ حد درجہ پسند تھا" ــــ اس اقتباس سے مرید نہیں ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ اگر راسخ، حضرت فرد الاولیا ؒ کے ہوتے تو حکیم صاحب مرحوم جیسے متبحر اور جید عالم اپنے مقدمہ میں ہی تذکرہ فرماتے ــــ مذکورہ خط سے ایک غلطی کا اور بھی ازالہ ہے۔ راسخ خط میں خود اپنی عمر کے بارے میں لکھتے ہیں : "عمر عزیز کہ در جوار عشرۂ ہفتم رسید" یعنی بوقت تحریر خط ان کی عمر سات کی منزل طے کر رہی تھی۔ خط ہذا کی اس تحریر کے بعد قاضی عبدالودد مایۂ ناز محقق کی یہ تحقیق پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ "یہ خط ۱۲۳۰ھ الم ۱۸۱۴ء کے لگ بھگ لکھا گیا ہوگا" اس حساب سے تو راسخ بوقت تحریرِ خط ہذا ۵۹ برس کی قرار پاتی ہے جو راسخ کی خود نوشتہ مطابق نہیں ــــ مذکورہ خط اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس راسخ کی علمی حیثیت کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ راسخ کا جو اور اس عہد کے مطابق جس طرح کی علمی صلاحیت درکار تھی، وہ بخو حاصل تھی، چنانچہ خط ہذا میں دیگر کتب ہائے تصوف کے ساتھ بالخصوص مکتوبات مخدوم بہاری ؒ کے مطالعہ میں منہمک و مصروف تذکرہ کرتے ہوئے حضرت فرد الاولیا ؒ سے ان کی فارسی غزلوں حضرت عبدالحق محدث دہلوی کی کتاب "اخبار الاخیار" کے مطا اشتیاق ظاہر کرتے ہوئے باصرار عاریتاً طلب کرتے ہیں۔ اس اصرار سے ان کے علمی ذوق کے معیار کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے علا دیوان بذات خود ان کی علمی صلاحیت کا سب سے بڑا ثبوت ہے نے اپنے اشعار میں فارسی تراکیب کا استعمال جس ماہرانہ اور فن کا چابکدستی سے کیا ہے، اس سے بھی اردو کے علاوہ ان کی اعلیٰ فا کی سند ملتی ہے۔ متعدد اشعار میں نظیری وشفائی جیسے قدیم فار کے ذکر سے ان کے ذوق مطالعہ اور علمی رسائی کا سراغ ملتا ہے

، یہ تمام باتیں تو ضمنی طور پر معرضِ تحریر میں آگئیں، عرض کرنا یہ ہے کہ راسخ
ن کے عمیق و دقیق فلسفیانہ مسائل کی بھرپور واقفیت رکھتے تھے۔
ابی واقفیت کو صوفیائے کرام کی صحبتوں نے مزید جلا بخشی، اور یہ
ن روشن ضمیر کی صحبتوں کو فیض تھا کہ ان کے دل نے جلوہ گاہ محبوب
ہونے کا شرف پایا۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں:

فیضِ کفشِ اہلِ صفا، صیقلِ دل ہے
بن اس کے یہ آئینہ نہ دیدار نما ہو

راسخ باطنی اور ظاہری طور پر مسلک وحدت الوجود کے پکے معتقد
کثرت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے ان کے اس اعتقاد کی
ا ثبوت ملتا ہے۔ انھوں نے اس عقیدے کا اظہار اپنے کلام میں
ا نہ سے کیا ہے، اس سے فلسفۂ وحدت الوجود سے متعلق ان کی گہری
ور کامل دسترس کا پتہ چلتا ہے۔

"کلیاتِ راسخ" میں دل پر گزرنے والی کیفیات سے متعلق جو
پائے جاتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف سے ان کا لگاؤ
ظر یاتی یا سطحی نہ تھا بلکہ دل عشقِ حقیقی کے جلووں سے بھی معمور تھا،
ہ فلسفۂ تصوف کا گہرا علم رکھنے کے ساتھ ساتھ مذاقِ تصوف سے
بنے والے کیف و مستی سے بھی لذت آشنا تھے۔ اردو شاعری میں
ومیت اور خصوصیت نہ خواجہ میر درد کو حاصل ہے اور نہ غالب کو!
بر درد کے کلام میں تصوف سے متعلق اشعار کی تعداد زیادہ ہو سکتی
ین وہ علمی گہرائی و گیرائی اور صوفیانہ مستی و سرشاری نہیں جو راسخ کے
ہاں پائی جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں مسائل تصوف سے واقفیت
ات ملتے ہیں، اور کوچۂ تصوف سے ہو کر گزرنے کے نشانات بھی!
نے تو اس کوچے میں اپنی متاعِ دل ہی لٹا دی تھی! اس اعتبار سے
ے اردو کے سب سے زیادہ ممتاز و منفرد شاعر ہیں۔

راسخ کی انفرادی اور امتیازی شاعرانہ خوبیاں ان کے لیے وبالِ جان
ا یہ وبال تو ان فن کاروں کا مقدر بن جاتا ہے، جو اپنے دور کی
ِ عام سے ذرا ہٹ کر یا ذرا اوپر اٹھ کر اپنی باتیں کہنے کی کوشش
ہیں۔ راسخ کو اپنے دور میں شہرت و مقبولیت کا مرتبہ نہیں مل سکا،

تو یہ بات صرف راسخ ہی کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ ہر دور میں صاحبانِ کمال کو اپنے معاصرین کے معاندانہ اور حاسدانہ تیروں کا زخم کھانا پڑتا ہے، لیکن جب وہ زمانہ گزر جاتا ہے اور مصلحت اندیشی نیز حاسدانہ روشی کے بادل چھٹ جاتے ہیں، تو وہی ابر آلودہ آفتابِ علم و کمال اپنی علمی شعاعوں کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دینا شروع کر دیتا ہے۔ چنانچہ راسخ کے کلام کی فصاحت و بلاغت اور رفعت و طہارت میں وہ تاثیر ہے کہ ابر دُنیقِ پارینہ کی اوٹ سے چھن چھن کر اپنی تابش و تابندگی کا اعلان کر رہی ہے۔ ہر چند راسخ کی قلندرانہ اور بے نیازانہ طبیعت اپنے آپ کو اجاگر کرنے پر آمادہ نہ تھی، لیکن خوشبوئے سخن، پیراہنِ گلِ قرطاس میں پوشیدہ نہ رہ سکی اور اس نے مشامِ نقد و نظر کو معطر کر ہی ڈالا۔

سلسلۂ سخن کے اختتام پر راسخ کی چند نمائندہ غزلیں اور کچھ مخصوص منفرد اشعار کا انتخاب ملاحظہ فرما کر آپ خود ہی ان باتوں کی تصدیق کیجیے جو سطورِ بالا میں عرض کی گئی ہیں۔

انتخابِ غزلیات

—— (۱) ——

زہے جان آفریں جس نے جہان و جاں کیا پیدا
کفِ خاکِ سیہ سے صورتِ انساں کیا پیدا

نکالے تخم سے باہر نہالانِ کشیدہ قد
جو تھا دشوار پیش فہم اسے آساں کیا پیدا

رُخِ زیبا دیا گل کو، دلِ بے صبر بلبل کو
اسے خنداں کیا پیدا، اسے گریاں کیا پیدا

ہے اس کی جستجو واجب سبھوں پر جن نے راسخ
بایں خوبی و رونق عالمِ امکاں کیا پیدا

—— (۲) ——

بالطبع دل طرب سے ہمارا نفور تھا
اپنا تو غم ہی مایۂ عیش و سرور تھا

ظاہر میں ہم اگر نہ پریشاں ہوئے تو کیا
پہلو میں دل، جو تھا سو بہت بے حضور تھا

میری متاعِ عجز بھی کی ناپسند ہائے!
بولے کہ اس متاع پہ تجھکو غرور تھا
پہلے مجھی کو لے گئی ساقی کی چشمِ مست
با آنکہ مجھ کو سب سے زیادہ شعور تھا
راسخ نے بادشاہوں کو دیکھا نہ آنکھ اٹھا
کیا وہ گدا بھی صاحبِ طبعِ غیور تھا

(۳)

کاش یوں تیرہ نہ آئینۂ دل ہوتا
صاف ہوتا تو رخِ یار کے قابل ہوتا

باعثِ غفلتِ باطن ہے یہ ظاہر کا ہوش
کاش محسوس جو ہیں ان سے میں غافل ہوتا

علمِ ہستی کا، حجابِ رخِ دلدار ہے آہ
کیا تماشا تھا، یہ پردہ جو نہ حائل ہوتا

اس رُخِ خوب سے ہے منعکس آئینۂ مہر
ورنہ یہ کیا تھا، جو وہ رو نہ مقابل ہوتا

تم سے کچھ بندہ نے چاہا تو تمھیں کو چاہا
اور کیا مانگتا؟ کس چیز کا سائل ہوتا؟

دام میں عقلِ مزوّر کے نہ آیا راسخ
خوش رہا، کیا وہ دوانہ؟ جو عاقل ہوتا

(۴)

یوں جہاں اس مایۂ جاں کا ہے پیرایا ہوا
روئے معنی پر نقابِ لفظ جوں چھایا ہوا

وجہ اس کی یہ کہ تم تسکین دہ دشمن ہو، آہ
بے سبب یوں میں نہیں ہوں اتنا گھبرایا ہوا

عمر بھر ہم خوش رہے غم کی کفالت کے سبب
راسخ اپنی زندگی کا یہ تو سرمایہ ہوا

(۵)

دل قیمتی ہوا جو شکست آشنا ہوا
یہ شیشہ ٹوٹنے سے جواہر بہا ہوا

بے مدعا ہوں، یہ بھی ہے اک مدعائے دل
اس قیدِ مدعا سے نہ کوئی رہا ہو

مرنے کا دعوی یار سے تھا ہم کو ہجر میں
راسخ نہ ہم سے ہائے یہ وعدہ وفا ہوا

(۶)

ساز، نادانی سے کر، پھر تجھ سے پرسش کچھ نہیں
ہے وہی ماخوذ، جو مغلوبِ دانائی رہا

آنکہ جس کی ہائے ان شہری غزالوں سے ز...
بن گیا دیوانہ وہ اک عمر صحرائی ر...

عقل والوں کے نہ آیا بیچ میں راسخ کبھی
یہ بھی اس کی ذی شعوری تھی کہ سودائی رہا

(۷)

مجھ کو دیوانہ بنا گلیوں میں پھروانا نہ تھا
پردہ کرنا تھا تو پہلے جلوہ دکھلانا نہ تھا

اختلافاتِ صور کو پردۂ رد کیوں ک...
گر ظہور اپنا بطورِ مختلف بھاتا نہ ...

نیند آئے کیونکر اس کو سُن کے میری سرگذشت
داستانِ دردِ دل تھی، یہ تو افسانہ نہ تھا

روئے خنداں کس کا یاد آیا تھا راسخ ...
بے سبب آنکھوں میں کل آنسو کا بھر لانا نہ ...

(۸)

تمھیں جانو ہو خوب اسے، یا میرا دل؛ جو سلوک تمھاری جفا
دلے اس کا گلہ نہیں تم سے مجھے، جو کیا سو میرے ہی ...
کبھو برسوں نہ دیکھیں، نہ پیار رکھیں، کبھو دیکھتے یوں ہی ...
نہ ہے خوبوں کی خوبی ناز و ادا، مجھے بے خود انھوں کی ادا۔

یہ تناسب عضو بلا ہے کوئی، تمھیں ایسا بنانا ہی ہائے نہ تھا
وہ جو رفتہ تمھارے جمال کے ہیں، نہ ترحم انھوں پہ خدا نے کیا

خبر اپنی نہ صبح و شام ہے اب، مجھے بے خبری سی مدام ہے اب
کیا جادو نے ان کی نگاہ کی، جو نہ وہ بادۂ ہوش ربا نے کیا

ترے پیش قد سے جو ناز و ادا، سر اٹھا نہ سکا کبھی سرو چمن
گل تازۂ باغ کی نرمی کو، تہ تری نازکی کف پا نے کیا

یہ فلک نے تھا چاہا کہ جاہ و حشم، اسے بادشہی کا دکھائے سب
دلے گوشۂ چشم بھی اس کی طرف، نہ تمھاری گلی کے گدا نے کیا

ملیں حضرت راسخ اگر کہیں اب، تو کہیں گے یہ ان کی جناب میں ہم
کہو قبلۂ و کعبہ! وہ کیا تھا گل؟ جو تمھیں کا تماشا جس کی ہوا نے کیا

(۹)

موندی جاتی ہیں یاں آنکھیں، رخ زیبا دکھاؤ اب
یہ صورت ہے ہماری، اپنی صورت مت چھپاؤ اب

مجھے کھویا مرے گھر سے، اٹھایا اپنے بھی در سے
یہ صاحب کیا کیا تم نے، کہاں جاؤں بتاؤ اب

سر تعمیر قصر بے ثبات خشت و گل کب تک
یہ کیا سودا ہے راسخ اس گھروندے کو مٹاؤ اب

(۱۰)

تا خواب مرگ ذکر تھا ان کا زبان پر
نیند آگئی ہمیں تو اسی داستان پر

نازاں ہوں اپنے قلب شکستہ کی شان پر
ہے عرش کو حسد اسی ٹوٹے مکان پر

اپنا بھی ماجرائے دل اک مرثیہ سا ہے
بے اختیار روتے ہیں لوگ اس بیان پر

جی میں ہنوز پھرتے ہیں یاران رفتہ، آہ
چشم دل اپنی باز ہے اس کاروان پر

کیا نقصان کار محبت کا تجربہ
آئی نہ طبع یار مرے امتحان پر

راسخ یہ کیا ہے؟ عشق کو بدنام مت کرو
عاشق ہو اور مرتے ہو نام و نشان پر

(۱۱)

مٹے اس آئینہ عالم کے نہ آثار ہنوز
تب سے ہوں حیرتی حسن رخ یار ہنوز

ضبط گریہ تو ہے پر دل پہ جو اک چوٹ سی ہے
قطرے آنسو کے ٹپک پڑتے ہیں دو چار ہنوز

شیخ اب بت شکنی پر نہ ہو اتنا مغرور
تو نے توڑا نہیں اپنا بت پندار ہنوز

آب و رنگ چمن عشق ہوں پیری میں بھی
ہے مجھے گریۂ پیہم سے سروکار ہنوز

لخت دل سے مژہ پھولوں کی چھڑی ہے اب تک
موتیوں کی ہے لڑی آنسوؤں کا تار ہنوز

ہجر میں راسخ ابھی جیتے ہو، مرنے کی ہے جا
کیا گوارا ہے تمھیں دوریٔ دلدار ہنوز

(۱۲)

کوچ ہے نزدیک، ہم پابند غفلت ہیں ہنوز
اس سرا میں آرزو مند اقامت ہیں ہنوز

پیری آئی پر جنوں کا ہے وہی عہد شباب
ویسے ہی ہم مورد سنگ ملامت ہیں ہنوز

ان کی سوزش میں کمی آئی نہ زیر خاک بھی!
داغ دل محسود خورشید قیامت ہیں ہنوز

محو ہیں عشق مجازی ہی کے راسخ اب تلک
ہم نے سیر ان کو کیا، وے بے حقیقت ہیں ہنوز

(۱۳)

عاشق کو تیرے مسکن و ماویٰ سے کیا غرض
خلد و بہشت و کوثر و طوبیٰ سے کیا غرض

مقصود ذکرِ یار ہے اس پردے میں مجھے
ورنہ حدیثِ لیلیٰ و عذرا سے کیا غرض

دنیا ہے جس کا نام سو باطن ہے شیخ کا
ظاہر میں گو کہے ہیں کہ دنیا سے کیا غرض

کرتے نہیں دو رنگی کو راسخ پسند ہم
اس باغ کے ہمیں گل رعنا سے کیا غرض

(۱۴)

تمہاری التفاتِ خاص ہی وجہ جنوں تھی یاں
تماشا ہم نہ بنتے گر تماشائی نہ ہوتے ہم

گریباں ہم نہ کرتے چاک، پردہ اپنا رہ جاتا
گر ایسے مائل ملبوسِ رعنائی نہ ہوتے ہم

دلیل فہم و دانش ہے، یہی دیوانگی راسخ
نہ عاقل ہم تمھیں کہتے، جو سودائی نہ ہوتے ہم

(۱۵)

طالبانِ یار کی منزل تو غیر از دل نہیں
کعبہ کہتے ہیں جسے سو راہ ہے منزل نہیں

عقل والوں ہی کو ہے جلوے سے اسکے رفتگی
اس کا دیوانہ نہ ہو ایسا کوئی عاقل نہیں

کفر ہے، علم وجودِ غیر، پیشِ حق شناس
یہ نہ ہو اے شیخ! تو پھر کفر بھی باطل نہیں

مت خیال ایں و آں کو دل میں اپنے دے جگہ
یہ تو خلوت خانۂ معشوق ہے محفل نہیں

(۱۶)

آئینہ ہوں میں، کہاں ہیں پر مرے جوہر شناس
بزمِ کوراں ہے کوئی یاں اہلِ بینائی نہیں

خواب دشمن ہے مرا افسانۂ عبرت فزا!
جس نے یہ قصہ سنا، نیند اس کو پھر آئی نہیں

پہروں راسخ پھرتے ہیں گرد در و دیوارِ یار
کام میں اپنے ہیں وہ ہشیار، سودائی نہیں

(۱۷)

راسخ دل اپنا درد سے مت آشنا کرو
یہ درد ہے بُرا مرض اس کی دوا کرو

ہے کارگاہ دلکش عالم، عجب جگہ
بیکار یاں رہا نہ کرو، کچھ کیا کرو

ان ٹھیس کھائے شیشوں کی کچھ اب بھی سمجھو قدر
پاس دل شکستۂ اہلِ وفا کرو

راسخ علاقہ دل کا نہ ہو دلبروں کے ساتھ
تم اہلِ دل ہو، حق میں مرے یہ دعا کرو

(۱۸)

بہ رنج غریبی سبب خستہ تنی ہے
جوں نقش قدم اپنا وطن بے وطنی ہے

اے اہلِ طرب! بزم میں ہم ماتمیوں کی
مت آئیو، یاں نوحہ گری، سینہ زنی ہے

بن سر دیئے طے ہو نہ رہِ پُر خطرِ عشق
یہ راہ دمِ تیغ ہے، برچھی کی انی ہے

فرصت یہ ہمیں کب ہے کہ ہوں بت شکن اے شیخ
درپیش ابھی اپنی رعونت شکنی ہے

محتاج کسو شے کے نہیں اہلِ قناعت
جس پاس یہ دولت ہے وہ بالطبع غنی ہے

کم ظرفی پہ غنچے کی ہنسی آتی ہے مجھ کو
لو، گل سے مرے، مدعیٔ خوش دہنی ہے

کیا رونے سے مانوس ہیں درویشی میں راسخ
آئی ہے گلے میں جو اب ان کی کفنی ہے

(۱۹)

اس حدیقہ میں تو ہم آسکے سبک سار رہے
بوئے گل کی سی روش چلنے کو تیار رہے

شوق چاہے ہے کہ بے پردہ رخِ یار رہے
گو نہ موسیٰ کی طرح طاقتِ دیدار رہے

مصرفِ خندۂ بے جا ہوئے اوقاتِ عزیز
اب ہمیں رونے سے کیونکر نہ سروکار رہے

گنہ اک جنس ہے، ردکردۂ بازارِ قبول
کرم ان کا کہ وہ اس کے خریدار رہے

نہ رہے نقش کے وارفتہ و شیدا راسخ
نقش پرداز ہی کے دے تو طلبگار رہے

(۲۰)

ہم بھی اس غیرتِ یوسف کے طلبگار ہوئے
بیچ کر جانِ عزیز اپنا خریدار ہوئے

عشق اس چشمِ پرافسوں کا چھپے اب کیونکر
ہم تو افسانۂ ہر کوچہ و بازار ہوئے

بے طرح حال ہے ہم شوق کے ماروں کا اب
ایسے ہم کیوں بنے، کیوں ایسے طرحدار ہوئے

بے حقیقت نہیں گرگبر ہے گر ترسا ہے
وہ اسے جانے ہیں جو محرمِ اسرار ہوئے

قابلیت ہی نہ تھی کفر کے رتبہ کی ہمیں
سعی کی، لیک نہ شائستۂ زنار ہوئے

رونا آتا ہے مجھے تازہ مصیبت ہے یہ
کہ اب اغیار ہنسی سے مرے غم خوار ہوئے

لاگ اس جی کی مبارک ہو تمہیں اے راسخ
چاہتے ہو کسو کو، ہم بھی خبردار ہوئے

(۲۱)

جز درِ کعبۂ دل سر نہ جھکایا ہم نے
بابِ سجدہ اسی دروازے کو پایا ہم نے

سیمیا سازئ اوہام سراسر ہے یہاں
اعتبارات سے دل کو نہ لگایا ہم نے

پوچھی کس شخص نے مجھ سے ترے کوچے کی راہ
کہ نہ رستہ اسے کعبہ کا بتایا ہم نے

اپنے اسرار کا ہم ساز انہیں پاؤگے
جو کہا تم نے وہ دل سے بھی چھپایا ہم نے

خواہشیں جمع تھیں دل میں سو کیا ان کو وداع
کوچ سے آگے ہی اسباب لٹایا ہم نے

اپنے ہی فیضِ سخن سے ہوئے اکثر شاعر
راسخ ان ذروں کو خورشید بنایا ہم نے

(۲۲)

روسے تمہارے منعکس آئینۂ امکان ہے
اس میں تمہیں ہو جلوہ گر اتنی ہمیں پہچان ہے

ناآشنائے معرفت تنہا نہیں ہمن حیرتی
اس کا شناسا جو ہوا وہ اور بھی حیران ہے

ہے اس میں فوتِ مدعا، وجہ حصولِ مدعا
یہ کارِ عشق و عاشقی مت جانیو آسان ہے

تہذیب ظاہر ہے کہ اس پندار نے کھویا ہمیں
حاصل حضورِ دل نہیں، باطن بہت ویران ہے

حسنِ سراپا بھی ترا ہرچند دلکش ہے بہت
پرجی کی جس سے لاگ ہے وہ اور ہی آن ہے

(۲۳)

کیا تماشا ہے جنھیں تم سے شناسائی ہے
کوئی غافل ہے انہوں میں کوئی سودائی ہے

کیوں ہجوم آہوں کا ہے آج یہ کیا جانوں میں
اتنا جانوں ہوں کہ اک آندھی بڑی آئی ہے

اپنی رسوائی کے آئینہ میں دیکھوں ہوں تجھے
کہ عیاں اس میں تری خوبی و زیبائی ہے

داغِ محبوب کو چھاتی سے لگائے واں لے جا
کہتے ہیں گور میں تاریکی و تنہائی ہے

راسخ اربابِ تقدس سے ہیں سو یہ ان سے بھی
خاک گلیوں کی ترے شوق نے چھنوائی ہے

(۲۴)

پایانِ کار دیکھیے پاوے ہے کیا قرار
اچھے نہیں ہیں ڈھنگ دلِ بیقرار کے

وے دن گئے کہ جبر تھا ہم پر ہنسی کا ضبط
مغلوب اب ہیں گریۂ بے اختیار کے

اپنا جو مایہ ہے سو یہی دل جلا ہے
اک چٹکی راکھ پاس ہے اس خاکسار کے

معروف نالہ پاتے ہیں راسخ تمھیں بہت
عاشق مگر ہوئے ہو کسو سوگوار کے

(۲۵)

ہمیں افتادگی نے گھر کی راہ ان کی بتا دی ہے
رَوِش اپنی یہی ہے یہ طریقہ اپنا ہادی ہے

نہ ہوتا کاش جسمِ عنصری کے بیچ دل داخل
حرارت نے تو اس کی آگ سی تن میں لگادی ہے

نہیں بے بیچ ہر دم دل کی جانب اپنی محویت
ہمیں اس آرسی نے اک عجب جھمکی دکھادی ہے

خمِ گردوں کو شک جس کا نہ یارائے تحمل تھا
وہی صہبائے تندِ خم شکن ہم کو پلادی ہے

جسے دیکھو ہو اس کو آپ سے بیگانہ کرتے ہو
یہ کیا آنکھیں ہیں، کس نے یہ نگاہِ آشنا دی ہے

رہا کرتے ہیں محو روئے خوب دلبراں راسخ
ان آئینوں نے ان کی کچھ عجب صورت بنادی ہے

(۲۶)

نگراں کبھو نہ یہ جانب رخِ دلفریب پری رہی
مری چشم تا نگہ پسیں تری محو جلوہ گری رہی

پسِ مرگ جسمِ نزار کا لہو خشک ہوگیا سب ولے
وہی خوں رہا دلِ خوں شدہ وہی چشمِ تر کی تری رہی

تمھیں گل کی جس نے بنایا بو، کہا اس نے مجھ کو صبا ہے تو
رہے تم تو پردہ نشیں سدا، مجھے آہ دربدری رہی

مرے پاس جنسِ ہنر تو تھی، ولے بود و باش تھی اپنی واں
کہ متاعِ جیش بہا سدا، جہاں جنس بے ہنری رہی

نہیں ہوش والوں پہ کچھ حسد، مجھے رشک ہے تو انھوں پہ ہے
جنھیں تیرے جلوے کے سامنے مری طرح بے خبری رہی

یہ جواب ہے آخرِ عاشقی، کبھو ہوش ہے کبھو رفتگی
نہ وہ گریۂ دلِ شب رہا نہ وہ زاریٔ سحری رہی

مجھے سونپ داغِ فراق وہ، ہوئے یوں جدا کہ نہ پھر ملے
مرے دل میں تا دمِ واپسیں، وہ امانت انکی دھری رہی

نہ تھی چشمِ راسخِ خستہ دل، کبھو خالی اشک سے دوستاں
شب و روز جامِ پُر آب کی، رَوِش آنسوؤں سے بھری رہی

(۲۷)

مجھے سُن فسردہ مزاج سا، وہ بہار کی رَوِش آگئے
دبی آگ کر گئے مشتعل، گھٹی شورِ شوق کو بڑھا گئے

انھیں آرزو تھی کہ صدمہ کش رہوں پائمالیٔ خلق کا
مجھے نقشِ پا کی سی طرح، وہ سرِ راہ اپنی بٹھا گئے

نہ کمر لے اپنی گدا گیا نہ شہ اپنے افسرِ زر کے تئیں
یہ ہے وہ جگہ کہ برہنہ سر چلے یاں سے شاہ و گدا گئے

گل و لالۂ چمن جہاں ہوئے ٹک نہ دامنِ دل کشاں
لگی آنکھ داغوں سے سینے کے یہی پھول ہم کو تو بھا گئے

عبث اس سے بیٹھے ہو دل لگا چلو راسخ اب کہیں یاں سے تم
رَوِش ان عزیزوں کی خوب تھی جو دل اس چمن سے اٹھا گئے

(۲۸)

گئے تم جب سے تب سے دل پہ ویرانی برستی ہے
وہ آبادی تو اب اُجڑی ہوئی سی ایک بستی ہے

دلِ پُر خوں کے شیشے سے ہوں میں معمور کیفیت
کہاں وابستۂ صہبا کشی یہ میری مستی ہے

نظر تک آبھی جاؤ تم کہ دم آنکھوں میں ہے میرا
نگاہِ واپسیں دیدار کو کیا کیا ترستی ہے

ہو مغرور تُو اس ایک دم کی زندگانی پر
ہوا کی سطح پر ناداں بنائے قصرِ ہستی ہے

بُتِ پندار کو تو اپنے پہلے توڑ اے زاہد
جو راسخ کی طرح تجھ کو بھی شوقِ حق پرستی ہے

(۲۹)

جو بندہ کہ رحمت کا سزاوار نہیں ہے
اس کا یہ گنہ ہے کہ گنہگار نہیں ہے

مت ہم کو ڈرا اس سے، گزر جائے گا زاہد
دن حشر کا، فرقت کی شبِ تار نہیں ہے

جوں شعلۂ تصویر دچراغ شبِ مہتاب
جلنے سے مرے کوئی خبردار نہیں ہے

اے شیخ حرم! خرقۂ پندار میں تیرے
وہ کون سا ہے تار کہ زنّار نہیں ہے

ہیں پست و بلند اس میں بہت دیکھو راسخ
رہ، عشق کے ویرانے کی ہموار نہیں ہے

(۳۰)

صبح سے بے تابی ہے دل کو آہ نہیں کچھ بھاتا ہے
دیکھیے کیا ہو شام تلک جی آج بہت گھبراتا ہے

چشم تر کی وسعتِ داماں ہم دکھلادیں جی میں ہے
ابر بہت پھیلا وا اب اپنے دامن کا دکھلاتا ہے

سبزہ صفت سر یاں نہ اٹھاؤ، دیکھو روش یہ خوب نہیں
ہوتا ہے پامال وہ آخر، سر جو کوئی اٹھاتا ہے

عشق ہے کیا زورآور حاکم، بندہ اس کے حکم کا ہوں
جن سے شرف اسلام کو ہے، زنار انھیں بندھواتا ہے

ہونٹ ہیں سوکھے، تر ہیں آنکھیں، زرد ہے چہرہ راسخ آہ
بندے سے صاحب حال تمھارا اب نہیں دیکھا جاتا ہے

مفرد اشعار برنگ تصوف

(۱) مدعا عالم سے اپنا ہی فقط دیدار تھا
دید کو اپنی، یہ آئینہ اسے درکار تھا

(۲) عجب اک معنوی پیوند ہے دل سے محبت کو
اسے بھاتا ہے دل ٹوٹا ہوا اندوہگینوں کا

(۳) مشکل طہارت نفس، احیائے مردہ سہل
انفاس پاک ہوتے تو، تو بھی مسیح تھا

(۴) میری متاعِ عجز بھی کی ناپسند ہائے
بولے کہ اس متاع پہ تجھ کو غرور تھا؟

(۵) علم، ہستی کا، حجاب رخ دلدار ہے، آہ
کیا تماشا تھا، یہ پردہ جو نہ حائل ہوتا

(۶) تا عمق بحر وحدت وے پہنچیں محو جو ہوں
ڈوبے ہوئے ہی جانیں احوال اسکی تہ کا

(۷)- مرنا اُس بن کہ جیتے رہنا؟
راسخ! کہو کیا قرار پایا؟

(۸)- رہا وارفتۂ طوفِ حریم کعبہ ہی زاہد
کجی طبع سے وہ کعبۂ دل تک کہاں پہنچا؟

(۹)- قدم نہ رکھ رہ مشکل گزار عشق میں تو
کہ سرسری نہیں طے کرنا ایسی راہوں کا

(۱۰)- بے مدعا ہوں، یہ بھی ہے اک مدعائے دل
اس قید مدعا سے نہ کوئی رہا ہوا

(۱۱)- بہت حسن اس کا مشتاق نظر ہے کیسی مستوری؟
دکھایا آپ کو اُن نے جہاں صاحب نظر پایا

(۱۲)۔ مجھ کو رشک اس پر ہے تیرے چاہنے والوں میں جو
دیکھ میری طرح تجھ کو، آپ سے جاتا رہا

(۱۳)۔ پردہ منظور کیا تھا؟ جب سب تمہیں تھے صاحب
حیرت یہ ہے کہ ہم کو کیوں درمیاں بنایا

(۱۴)۔ اس بزم میں جو مست تھا ہشیار وہی تھا
تھی بے خبری جس کو خبردار وہی تھا

(۱۵)۔ مجھ کو دیوانہ بنا گلیوں میں پھروانا نہ تھا
پردہ کرنا تھا تو پہلے جلوہ دکھلانا نہ تھا

(۱۶)۔ رفتہ سا میں اپنے ادراک حقیقت میں رہا
کون ہوں کیا ہوں، نہ سمجھا، بند حیرت میں رہا

(۱۷)۔ مظہر انوار گوناگوں رہا ہر آن دل
کس قدر محو تجلی ہائے بے تکرار تھا

(۱۸)۔ جوں پردۂ الفاظ میں ہوں شاہد معنی
اس حسن سے، افراد میں مستور صاحب

(۱۹) تھے اس آئینۂ عالم کے نہ آثار ہنوز
تب سے ہوں حیرتی حسن رخ یار ہنوز

(۲۰)۔ وہم کی سی ہے نمود اپنی جہاں میں راسخ
فی الحقیقت نہیں کچھ گرچہ نمودار ہیں ہم

(۲۱)۔ پہلے دو ہم بے بسوں کو تاب، ضبط راز کی
گر کیا چاہو ہو اپنا محرم اسرار تم

(۲۲) ہو دلیل فہم و دانش ہے یہی دیوانگی راسخ
نہ عاقل ہم سمجھیں کہیے، جو سودائی نہ ہوتے ہم

(۲۳) کفر ہے، علم وجود غیر، پیش حق شناس
یہ نہ ہو اے شیخ: تو پھر کفر بھی باطل نہیں

(۲۴) راسخ خودی کو دخل نہیں بزم یار میں
یوں جاؤ واں کہ اپنے تئیں بھی خبر نہ ہو

(۲۵) محرم جسے کرتے ہو اسرار کا اپنے تم
حیران ہوں کہ دیوانہ کیوں اس کو بناتے ہو

(۲۶) راسخ، ہمہ تن ذوق ہیں وہ جن کے پھنسے دل
لذت سے اسیری کی تم آگاہ نہیں ہو

(۲۷) فیض نفس اہل صفا، صیقل دل ہے
بن اس کے یہ آئینہ نہ دیدار نما ہے

(۲۸) کس قدر بوقلموں جلوہ ہے اپنا محبوب
کوئی بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ

(۲۹) خرد کو جانیں علت معرفت کی ہم یہ بے جا ہے
کہ کشف ایسی حقیقت کا ورائے عقل دانا ہے

(۳۰) دل تک رسا نہیں وے کعبے سے جن کا مسکن
منزل تلک نہ پہنچے باشندے رہ گزر کے

(۳۱) کوئی وجہ درمیان ہے جو محو دل ہیں راسخ
اس آئینہ نے کچھ تو ان کو دکھا دیا ہے

(۳۲) کورانہ نہ چلے کیجیو تو راہ طلب یار
واں دیکھیو، پامال کوئی خار نہ ہووے

(۳۳) آغاز عاشقی ہی ہے جی کا ڈوب جانا
پہلی ہی موج ہے یہ اس بحر بیکراں کی

(۳۴) بے حقیقت نہیں گر گبر ہے گر ترسا ہے
وہ اسے جانے ہیں جو محرم اسرار ہوئے

(۳۵) سیمیا سازی اوہام سراسر ہے یہاں
اعتبارات سے دل کو نہ لگایا ہم نے

(۳۶) اپنے اسرار کا ہم سا نہ امیں پاؤ گے
جو کہا تم نے وہ دل سے بھی چھپایا ہم نے

(۳۷) کیا جانیں دیکھ کر انھیں کیا ہوتی اپنی شکل
کچھ مصلحت ہی تھی جو وہ ہم سے نہاں رہے

(۳۸) اس جان مجسم کی بیاں کیا ہو لطافت
عکس آئینہ میں جس کا نمودار نہ ہووے

(۳۹) سر بازار وجود آپ سے آیا نہیں میں
جلوہ دکھلانے کو اپنا کوئی لایا ہے مجھے

(۴۰) قطعہ الوفات، ہے حبسِ تنگ نفس دشوار ہے
سیکڑوں الجھاؤ کا باعث یہی اک تار ہے

مُفرد اشعار برنگِ خاص

(۱) تمھارے آشنا کب خلق سے رکھتے ہیں آمیزش
انھیں تو آپ سے بھی ہم نے بیگانہ سدا پایا

(۲) بسانِ شیشہ گر ہم سانس بھی آہستہ لیتے ہیں
کہ کارِ عشق نازک ہے بہت ان نازنینوں کا

(۳) آغوش میں لفظوں کے ہیں کیا کیا گلِ معنی
تو نے تو بنایا ہے چمن سطحِ ہوا کا

(۴) مجاز آئینہ دارِ حسنِ محبوبِ حقیقی ہے
وہ بے معنی ہے جس کے تئیں نہو شوق اچھی صورت کا

(۵) زندگی کرنے کا ہم ڈھنگ ہی بھولے تم بن
ورنہ یہ مہلتِ کم کاٹنا دشوار نہ تھا

(۶) کوشش اس میں کر کہ وا ہو عقدۂ دشوارِ دل
کھول اس عقدہ کو پھر ہر عقدہ وا ہو جائیگا

(۷) مت چشمِ کم سے دیکھ مری چشمِ تر اکہ ہے
اے ابر! اس حباب میں دریا چھپا ہوا

(۸) گزرا تھا واں سے گریہ کناں میں برنگِ ابر
داماں دشتِ قیس کا اک عمر نم رہا

(۹) تھا جی میں کہ دشواریِ ہجر اس سے کہیں گے
پر جب ملے کچھ رنج و محن یاد نہ رہا

(۱۰) جہاں وہ بیٹھے میں اس عشرت سرا کو دیکھ کر رویا
گلی میں ان کی، ان کے نقشِ پا کو دیکھ کر رویا

(۱۱) شیشہ سے نازک تمھارا دل ہے، مانا ہم نے یہ
لیک یہ شیشہ ہمارے حق میں تو پتھر ہوا

(۱۲) اس عہد میں راسخ ہنر اک عیب بڑا ہے
مت ہو جیو تو مدعی صاحبِ ہنری کا

(۱۳) جنوں آور ہے راسخ چاہ ان شہری غزالوں کی
نہو ہم وحشیوں کا کیوں کہ مسکن دامنِ صحرا

(۱۴) تھے ضبط ہی کے قابل اسرارِ محبت کے
جس نے کہا وہ شایانِ دار و رسن کا تھا

(۱۵) آئینہ نہو آئینہ میں منعکس ہرگز
منہ کا ترے عکس آئینہ میں کیونکہ درآیا

(۱۶) تھی ہمیں چشمِ تماشا سو پردا سنے بھی بنے
پر وہ غافل ہی کبھو محوِ تماشا نہ ہوا

(۱۷) دو جہاں میں تم کو بس ہے یہی داغِ یار راسخ
شبِ گور بھی اپنی تم اسے چراغ کرنا

(۱۸) آدمی صورت بہت ہیں لفظِ بے معنی کی طرح
لیکن انساں وہ ہے جو سیرت میں بھی انساں ہوا

(۱۹) دلِ بے تاب کاش اک قطرۂ خوں ہو کر ٹپک پڑتا
رہا بے تابیوں کا اس کی صد سر جاں گسل اپنا

(۲۰) الجھنا دوستی کے بیچ میں اچھا نہیں راسخ
بہت یہ بار نازک ہے نہ باندھو اس سے دل اپنا

(۲۱) جی میں ہے کہ لا کے دکھاویں کوئی بجھتا سا چراغ
اُن پہ احوالِ زبوں کچھ تو ہو روشن اپنا

(۲۲) آہ زادِ آخرت کی فکر راسخ کچھ نہ کی
کام اپنے بھی نہ آئے تم، یہ تم نے کیا کیا

(۲۳) طاعت کا بدل چاہیے جنت تمھیں راسخ
تم مزد کے خواہندہ ہو، مزدور ہو صاحب

(۲۴) یہ دیکھو بخت برگشتہ کہ کشتیِ دوستاں اپنا
سُوئے گرداب پھر گئی دفعتاً ساحل تلک آکر

(۲۵) عاشق و معشوق فرضی آنے لگتے ہیں نظر
عاقبت پردے تعین کے اٹھا دیتا ہے عشق

(۲۶) آہ کیا مستِ مئے غفلت سرشار ہیں ہم
ورنہ وہ دور نہیں جس کے طلبگار ہیں ہم

(۲۷) خوش ہیں اس سے ہم کہ بارے درمیان وعدہ تو ہے
پہ جو محشر کا کرو ہو وعدۂ دیدار تم

(۲۸) صیاد ہی سے پوچھو کہ ہم کو نہیں معلوم
کیا جانیے کس طرح گرفتار ہوئے ہم

(۲۹) عشق نے میرے بڑھائی ہے تمہاری شہرت
نہ فقط حُسن سے اس مرتبہ مشہور ہو تم

(۳۰) آئینہ ہوں میں، کہاں ہیں پر مرے جوہر شناس
بزم کوراں ہے، کوئی یاں اہل بینائی نہیں

(۳۱) دل خانۂ صنعت معمارِ قضا ہے
کیا کیا رکھی ہیں وسعتیں تھوڑی سی جگہ میں

(۳۲) خموشی کے پردے میں ہے شور میرا
مجھے چُپ نہ جانو سراپا فغاں ہوں

(۳۳) مجھے چپ سی لگ جاتی ہے اس کے آگے
زباں منہ میں گویا نہیں، بے زباں ہوں

(۳۴) ہنر مستغنی اس سے ہے، کہ قدر افزا میسر ہو
شناسا گو نہ ہو تیرا کوئی، پر تو تو گوہر ہو

(۳۵) کہیں کیا تجھ سے ہم ناصح، ٹپک پڑتے ہیں کیوں آنسو
وہ سمجھے وجہ اس کی کچھ بھی جس کے چوٹ دل پر ہو

(۳۶) جانیو سہل نہ اس رونے رلانے کے تئیں
قلب پانی ہوا، تب یہ ہنر آیا ہم کو

(۳۷) اے ناصحو! یہ مت کہو، یاد اس کو نہ کر تو
گر تم میں تصرف ہے، مرے دل سے بھلا دو

(۳۸) دل کی کرو سیر آنکھوں کو تم موند کے راسخ
اس گھر میں پھر اچھا ہو تو دروازہ لگا دو

(۳۹) میرے در پے نہ ہو، کیا جانوں کہاں ہوں حیرت آہ
تفرقہ یاروں کا رکھتا ہے پریشاں مجھ کو

(۴۰) چشم پوشی ہی جو منظور تھی تو اول ربط
کیوں فریبندہ نگاہوں سے لبھایا ہم کو؟

(۴۱) اس رگِ طبعی کا تو اندیشہ کچھ نہیں
مر کے جئیں گے یہ بڑا خوف و خطر ہے

(۴۲) کس کے چہرے کا حیرتی ہے ماہ
جلد تن ایک دیدۂ وا ہے

(۴۳) آہ مر کر بھی فراغ اس سے بہ دشواری ہے
دل کا الجھاؤ بھی اک سخت گرفتاری ہے

(۴۴) نمود کو نہیں راسخ طریق عشق میں دخل
مٹاؤ اپنے تئیں یوں کہ کچھ نشاں نہ رہے

(۴۵) دنیا ہے مزد خدمت، خدمت کی نقص پر بھی
مولائے بندہ پرور کیا کامل العطا ہے

(۴۶) نہ کوئی ٹوٹے کا نٹا زیر پا ہر گام ڈر یہ ہے
گزرنا سہل کب ہے راہ جنت و کوئے جاناں سے

(۴۷) میں حیراں، صنائع عشق صنعت آفریں کا ہوں
جریدے پر جہاں کے اس کی کیا کیا تازہ کاری ہے

(۴۸) ہوں میں وہ گھر، گرد کی تہ بیٹھی ہو جس پر
آلودۂ کلفت مری روشن گہری ہے

(۴۹) اب تم سے ہے خواہندۂ یک جنبش دامن
وہ مضطرب الحال چراغ سحری ہے

(۵۰) نمک پاش دلِ مجروح، بیدردی کے باعث ہے
مزہ تب تھا کہ وہ کچھ درد سے بھی آشنا ہوتے

(۵۱) وہ دن گئے کہ ضبطِ بکا پر تھا اختیار
اب ہم ہیں اور گریۂ بے اختیار ہے

(۵۲) پردوں میں بوئے گل کی روش تم رہے وہاں
آوارہ ہم برنگ صبا کو بہ کو رہے

(۵۳) گرچہ ظاہر میں سلامت ہوں، پہ ہوں راکھ کا ڈھیر
آتشِ عشق نے پردے میں جلایا ہے مجھے

منفرد اشعار بہ لحاظ غزلیہ زبان و بیان

(۱) کچھ ان دنوں راسخ تو جاہت کے ہیں دیوانے
مجنوں کا انھیں قصہ اک رات سناؤں گا

(۲) اُن مست آنکھوں کو دیکھ کر شیخ
دیکھیں گے، پارسا رہے گا،

(۳) بھلا بتاؤ تو بندہ کا جُرم کیا صاحب؟
کہا کرو ہو جو ہر دَم، کہ ہو بُرا تیرا

(۴) سونپا ہوا داغ ان کا تازہ ہی سدا رکھا
ہم نے اس امانت کو چھاتی سے لگا رکھا

(۵) مُنہ ہم سے چُھپا کے پوچھتے ہیں
کیا وجہ؟ جو ہے یہ حال تیرا؟

(۶) بیمار کی اپنے کبھو تم نے عیادت بھی نہ کی
بے چارہ جب وہ مر گیا، کہنے لگے 'اچھا ہوا'

(۷) گزرے جو وہ خیال میں تو نازکی سے ہائے
یہ رنگ ہو کہ پھول ہو جیسے مَلا ہوا

(۸) یہ ادا دیکھو مری خاک پہ برسوں کے بعد
وہ جو آئے تو اٹھائے ہوئے دامن اپنا

(۹) حیرت کی وجہ پوچھو ہو منہ کو چُھپا کے تم
حیراں ہوں، اس سوال کا دوں میں جواب کیا؟

(۱۰) نہ آتے، وعدہ ہی کرتے کوئی پئے تسکیں
میں انتظار تو چندے بھلا کیا کرتا

(۱۱) نہ بالیں کی خواہش نہ بستر کی حسرت
نہ پروا کلہ کی نہ شوق قبا تھا

(۱۲) مجھے کھو یا رے گھر سے، اٹھایا اپنے بھی در سے
یہ صاحب کیا کیا تم نے، کہاں جاؤں بتاؤ اب

(۱۳) پوچھا جو مَیں نے شب سے کہاں؟ چپ ہی رہ گئے
کیا مردہ خموشی میں تم نے چھپائی بات؟

(۱۴) راسخ اسے بے شرم، اسے بیدرد، اسے ننگ وفا
ہے تجھے دل کی اسیری سے رہائی کی ہوس

(۱۵) مَیں نے کہا کہ سُنیئے ٹک اس خستہ جاں کی عرض
بولے کہ عرض کہتے ہیں کس کو؟ کہاں کی عرض

(۱۶) بازارِ حسن میں کوئی خواہاں نہیں مرا
بکتا ہوں اک نگاہ پہ، پَر بس گراں ہوں میں

(۱۷) دل جس نے لیا، اور تھا وہ دیکھنے کا ڈھب
وہ ڈول نکلتے نہیں اب تیری نگہ میں

(۱۸) کیسا ہنسنا، بولنا کیسا، چُپکے روتے ہیں پہروں اب !
کیا ہی کوفت ہے دل پر ان کے، ایسے جو راسخ محزوں ہیں

(۱۹) اگر ہے شور کچھ سر میں، تو رکھ کو ئے جنوں میں
قبا کر جیب، مُنہ پر خاک مل، بدنام و رسوا ہو

(۲۰) دزدیدہ نگاہوں کے ہے انداز سے پیدا
دل جس نے چرایا ہے ہمارا، وہ تمھیں ہو

(۲۱) تمھاری بات اب راسخ سمجھ میں کس طرح آ۔
گلہ بھی یار کا کرتے ہو اور روتے بھی جاتے

(۲۲) دیکھو چھپاؤ گے راسخ، جگہ آنکھوں میں نہ دو
حسن والوں کی خوش اسلوبی و زیبائی کو

(۲۳) دبی آگ اس دل افسردہ کی پھر اس نے بھڑکا

(۲۴) جھپک کس نے سکھائی یہ ترے داماں تر کا

(۲۴) نکامَیں وصف رد کرنے تو بولے منہ تو دیکھ اپنا
صفت کی زلف کی، کہنے لگے تجھ کو تو سودا ہے

(۲۵) جوگی کوئی ہے ان میں کوئی بروگی ان میں
دیکھیں ہیں لاگ والے ہم نے تمھارے در

(۲۶) اپنے گلے بندھی ہے تعظیم تیغ قاتل
جب ذکر اس کا آیا تب سر جھکا دیا ہے

(۲۷) ایک ان کی نگاہ آشنا نے
سب سے بیگانہ کر دیا ہے

(۲۸) بھلا کہو، کہیں ایسے سے اپنا حال کیوں کر؟
کہ جب وہ سامنے ہو، طاقت بیاں نہ رہے

(۲۹) اشکِ خونی کا نشاں دیکھا جو دامن پہ مرے
ہنس کے بولے خوش نہیں آتی یہ گلکاری مجھے

(۳۰) تمھارے غم میں بندے کو یہی کیا کیا مشغلے صاحب
فغاں ہے، نالہ ہے، فریاد ہے، گریہ ہے، زاری ہے

(۳۱) فلک ایسا ہمارے درپئے ایذا نہ تھا آگے
یہ بے مہری تمھاری ہے تمھارا ہی اشارہ ہے

(۳۲) بٹھا کر مجھ کو اپنی رہ گزر میں پھر نہ وہ آئے
ولیکن کہہ گئے مجھ سے کہ تو اٹھیو نہ اس جا سے

(۳۳) کوتہ کریں زباں درازی
کہہ بیٹھیں گے ہم بھی کچھ زباں سے

مضمون ہذا کی تیاری میں مندرجہ ذیل کتب و رسائل سے استفادہ کیا گیا

۱۔ کلیاتِ راسخ (سنہ طباعت ۱۳۱۱ھ المطابق ۱۸۹۳ء - در خیر المطابع، مغلپورہ، پٹنہ سیٹی)
۲۔ مقالاتِ قاضی عبدالودود
۳۔ ارژنگِ ادب از: سید مظفر حسین
۴۔ ماہنامہ "ندیم" گیا (بہار نمبر ۱۹۳۳ء)
۵۔ ماہنامہ "صنم" پٹنہ (بہار نمبر ۱۹۵۹ء)
۶۔ مقدمہ بر دیوانِ فردؔ از حکیم سید محمد شعیب مجیبی پھلواروی
۷۔ تذکرۂ شورش (سنہ تصنیف ۱۱۹۱ھ) از میر غلام حسین شورش
۸۔ تذکرۂ مسرت افزا (سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ/ ۱۷۷۸ء) از امیر الدین احمد امر اللہ ابوالحسن الہ آبادی
۹۔ تذکرۂ گلشن ہند (سنہ تصنیف) ۱۸۰۱ء از مرزا علی لطف
۱۰۔ تذکرۂ گلزار ابراہیم (سنہ تصنیف) ۱۷۸۴ء از نواب علی ابراہیم خاں خلیل عظیم آبادی۔
۱۱۔ "تذکرہ گلستانِ بے خزاں" از غلام قطب الدین باطن
۱۲۔ "تذکرۂ عشقی" (سنہ تصنیف ۱۲۰۵ھ تا ۱۲۳۰ھ المطابق: ۱۷۹۰ء تا ۱۸۱۴ء) از وجیہ الدین عشقی عظیم آبادی
۱۳۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا (سنہ تصنیف ۱۲۶۲ھ/ ۱۸۴۵ء) از سعادت علی خاں ناصر
۱۴۔ "ریاض الافکار" از میر وزیر علی عبرتی عظیم آبادی
۱۵۔ "گلِ رعنا" از حکیم سید عبدالحئی
۱۶۔ "طبقات الشعراء" از الیف فیلن اور کریم الدین
۱۷۔ "شعر الہند" از مولانا عبدالسلام ندوی
۱۸۔ تاریخ شعرائے بہار از سید عزیز الدین بلخی
۱۹۔ "ریاض الوفاق" (سنہ تصنیف ۱۲۲۹ھ) از ذوالفقار علی مست
۲۰۔ "کاشف الحقائق" از نواب امداد امام اثر عظیم آبادی
۲۱۔ "نوائے وطن" از سید علی محمد شاد عظیم آبادی

حواشی:

(۱) "راسخ عظیم آبادی"۔ مطبوعہ ماہنامہ "صنم" پٹنہ (بہار نمبر ۱۹۵۹ء)

(۲) راسخ کے ایک شاگرد مفتی انور علی یاس آروی (متوفی ۱۲۹۲ھ) کے مطبوعہ دیوان میں مرقومہ قطعۂ وفات کے مطابق۔

(۳) مضمون مطبوعہ در رسالہ "معاصر" پٹنہ حصہ ۲ (۱۹۵۲ء)

(۴) یہ قطعۂ تاریخ وفات خفا کی بیاض (ملوکہ پٹنہ یونیورسٹی لائبریری) میں موجود ہے۔

(۵) کلیاتِ راسخ پہلی بار ۱۸۵۰ء میں لکھنؤ سے طبع ہوا تھا، لیکن اب وہ نایاب ہے۔ دوبارہ اس کو وفاتِ راسخ کے ستر سال بعد ۱۳۱۱ھ/ ۱۸۹۳ء میں مطبع خیر المطابع، مغل پورہ، پٹنہ سیٹی سے حکیم مرزا امداد حسین نے شائع کیا تھا۔ (ق۔غ)

(۶) راسخ عظیم آبادی۔ ماہنامہ ندیم گیا (بہار نمبر ۱۹۳۳ء)

ناول "دوگز زمین" — ایک مطالعہ

ڈاکٹر سید محسن

آزادی کے بعد ہندوستان میں نثری ادبی تخلیقات کی کائنات افسانوں کے مجموعوں کے اندر محدود ہو کر رہ گئی۔ ناول کی تخلیق اردو کے قلم کاروں کی سہل انگاری کی شکار ہو گئی۔ خصوصاً دو ایک کے سوا کوئی اچھا ناول گذشتہ دو دہائیوں میں شاید ہی منظر عام پر آسکا ہے۔ اس اعتبار سے ڈاکٹر عبدالصمد کا ناول "دوگز زمین" اُردو ادب کے اُفق پر ایک سنہری لکیر کی حیثیت کا حامل ہے۔ فاضل مصنف نے برصغیر کی آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے بدلے ہوئے حالات پر اس واقعاتی انداز سے طائرانہ نگاہ ڈالی ہے کہ اس ناول کی ایک نہایت اہم دستاویزی حیثیت ہو گئی ہے۔

ملک کی سیاست میں جس گراوٹ کا نقشہ آج ہمارے سامنے ہے اس کے آثار آزادی کے کچھ ہی عرصہ بعد سے نمودار ہونے لگے تھے۔ جس نصب العین اور جن آدرشوں کو سینے سے لگا کر گاندھی نے ہندستان کی سیاست کی بنیاد ڈالی تھی اور جنھیں پروان چڑھانے میں پنڈت نہرو، مولانا آزاد اور دوسرے کانگریسی رہنماؤں نے اپنا سب کچھ قربان کر دیا تھا رفتہ رفتہ قصہ پارینہ بنتے جا رہے تھے۔ اس ناول کے کلیدی کردار اختر حسین کی مثالی، پاکباز اور با اصول زندگی کی داستان اور جن آزمائشوں سے انھیں قدم قدم پر گذرنا پڑا تھا اُن کا چشم دید آنکھوں دیکھا حال بیان کرتے ہوئے مصنف نے ہندوستانی سیاست کی ابتری پر نہایت چابکدستی سے روشنی ڈالی ہے۔ سربراہانِ حکومت اور دوسرے سیاسی رہنماؤں کی اخلاقی پستی، عنانِ حکومت پر اپنا قبضہ جمانے کے لئے بلند مقاصد سے ہر طرح کی مصالحت کی روداد اور حق و صداقت کے جملہ اصول سے بے اعتنائی کی شرمناک مثالیں پیش کر کے خصوصاً نئی نسل کے قاری کی آنکھیں کھولنے میں مصنف نے ایک کارِ نمایاں انجام دیا ہے۔

اختر حسین خاندانی کانگریسی تھے ان کے والد شیخ الطاف حسین کانگریس کے ایک اہم کارکن رہے تھے۔ اختر حسین نے گاندھی کے نقشِ قدم پر چلنے کی جیسے قسم کھا رکھی تھی۔ کئی بار کانگریسی لیڈر کی حیثیت سے جیل جا چکے تھے۔ آزادی کے بعد جب پہلا الکشن ہوا تو وہ پٹنہ ضلع کانگریس کمیٹی کے صدر تھے۔ اختر حسین کے نہایت وفادار کانگریسی دوست اجودھیا بابو نے انھیں بہار شریف سے کانگریسی امیدوار ہونے پر آمادہ کر لیا۔ یہ کانگریس ڈسٹرکٹ کمیٹی کے نائب صدر تھے اور کانگریسی حلقے میں نہایت احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ کانگریس کے صوبائی صدر نے اختر حسین کے عوض محمد یونس سابق مسلم لیگی کا نام جو کیچلی بدل کر کانگریس میں شامل ہو گئے تھے کانگریس کا امیدوار چنا جانے کے لئے مرکز کو بھیج دیا اور اختر حسین کو مولانا آزاد کی مداخلت کے بعد پارٹی کا ٹکٹ مل سکا۔ انہیں شاندار

● "دارالامان" بھنور پوکھر، پٹنہ ۴ ۔۔۔ ۸۰۰۰۰

کامیابی ہوئی۔ اس کے باوجود محمد یونس کو صوبائی کانسل میں منتخب کر اکر بہار کی وزارت میں اختر حسین کے ساتھ ڈپٹی منسٹر کا عہدہ دیا گیا۔ اور محمد یونس کو کیبنٹ منسٹر کا درجہ دے کر اختر حسین پر فضیلت بخشی گئی۔ محمد یونس نے اپنی ڈپٹی منسٹری میں خوب پیسے بنائے۔ اور اختر حسین اپنی نہایت کامیاب وکالت بند کر کے نیک نامی کے ساتھ اپنا فرض ادا کرنے لگے۔ اپنے ایک بیٹے کی ملازمت کے لئے جو بی۔ اے پاس تھا لیکن شروع سے تھرڈ ڈیویزن میں کامیاب ہوتا آیا تھا اپنی پوزیشن سے فائدہ اٹھا کر کسی طرح کی کوشش کرنے سے دریغ کرتے رہے۔ ان سب کے باوجود جب کانگریسی دوستوں کے اصرار پر وہ دوسرے الکشن میں بھی امیدوار ہوئے تو صوبائی کمیٹی نے باوجود ضلع کمیٹی کی سفارش کے ان کے عوض پھر محمد یونس کا نام مرکزی کمیٹی کو بھیجا اور انھیں کو پارٹی کا ٹکٹ ملا۔ محمد یونس کی بری طرح شکست ہوئی اور مخالف پارٹی کا امیدوار کافی ووٹوں سے کامیاب ہوگیا۔ تیسرے الکشن میں اجودھیا بابو نے اختر حسین سے زبردستی درخواست دلوادی اور انھیں صوبائی کمیٹی کے صدر کے پاس لے گئے۔ پارٹی کے صدر نے اختر حسین سے سوال کیا:

"پارٹی تو آپ کو صرف دس ہزار دے گی۔ آپ خود کتنا خرچ کرسکیں گے؟"

"بھئی میرے پاس روپیہ کہاں ہے۔ پارٹی فنڈ سے جو کچھ ملے گا وہی خرچ کرسکوں گا۔"

"حضور پارٹی فنڈ سے جو ملے گا وہ تو ایک محلے ہی میں خرچ ہوجائے گا۔ کم از کم پچاس ہزار تو ہونا چاہئے۔ دوسری پارٹیاں بہت زیادہ خرچ کررہی ہیں۔"

"آپ جو باتیں کر رہے ہیں میری سمجھ سے باہر ہیں۔ کیا اتنے دنوں میں سیاست اتنا بدل چکی ہے؟"

"بھئی یہ زمانہ ترقی کا ہے ہر چیز ترقی کررہی ہے تو سیاست کیوں پیچھے رہے گی؟ سیاست تو ایک ترقی یافتہ صنعت بن چکی ہے۔ یہ دور پیشہ ورانہ سیاست کا ہے۔"

"آپ ہی بتائیے نا۔ اب پیسوں کی بات کرتے ہیں۔ میں پیسہ کہاں سے لاؤں گا؟"

"دیکھئے حضور ہم لوگ چندہ کریں گے۔ چندہ دینے والوں کی اب کمی نہیں ہے۔ بزنس طبقے کے لوگ اس کے لئے تیار ہیں صرف یہی کرنا ہے کہ قانون ساز مجلس اور سرکار میں پہنچ کر آپ کو ان کے مفاد کی وکالت کرنی ہوگی۔"

"دیکھئے صاف صاف بات۔ میں عوام کے مفاد کی حفاظت کروں گا۔ کسی ایک فرد یا ایک طبقے کو فائدہ کی بات میں سوچوں گا بھی نہیں۔"

چونکہ اس حلقے میں مسلمانوں کی تعداد بہت تھی۔ کانگریس نے اس حلقے سے مسلمان کو ہی ٹکٹ دینے کا فیصلہ کرلیا تھا۔ اور ایسے مسلمان کو جس کے جیتنے کے کافی امکانات ہوں۔ اختر حسین کو ٹکٹ مل گیا۔ صوبائی کانگریس کے صدر نے کافی چندہ جمع کیا چندے کی ساری رقم انہیں کے پاس رہی اور الکشن میں خرچ بھی انھیں کے ذریعہ ہوتا رہا۔ اختر حسین نے چندے کی رقم کو ہاتھ نہیں لگایا۔ کانگریس کے کارندوں نے چندے کے روپے مخالف پارٹی کے امیدوار پر خرچ کیے۔ مخالف پارٹی کے امیدوار نے بدمعاشوں کی مدد سے اکثر بوتھ پر قبضہ کرلیا۔ اختر حسین کو شکست ہوگئی۔

باوجود اختر حسین کی ملک سے بے داغ وفاداری کے ۱۹۷۵ء میں جب ہندستانی فوج نے بنگلہ دیش پر حملہ کردیا ان پر یہ الزام لگایا گیا کہ ان کے گھر سے ٹرانسمیٹر کے ذریعہ پاکستان کو خفیہ خبریں دی جاتی ہیں حالانکہ جب دوسرے لوگ ان کے محلے میں چھپ چھپ کر پاکستان ریڈیو سنتے تھے انھوں نے اپنے گھر والوں کو پاکستان ریڈیو سننے کی سختی سے ممانعت کردی تھی۔ ان کے گھر کی اندر باہر پوری طرح تلاشی لی گئی لیکن جو مجسٹریٹ اور ڈی ایس پی اس کے لئے تعینات کئے گئے ان کے ہاتھ نہ لگا اور وہ منہ لٹکائے ہوئے واپس چلے گئے۔ اختر حسین کو لگ رہا تھا " جیسے بین ہاؤس کی پھیلی ہوئی اور شیخ الطاف جیسا

کے زمانے سے کھڑی دیواروں میں ہزاروں چھیدوں سے جھانکتی ہوئی آنکھیں اندر آجائیں گی اور پھر سب کچھ ختم ہو جائے گا۔ برسوں کی جمی جمائی ساکھ، قربانیوں سے لبریز عزت، اور وطن دوستی سے معمور دل۔"

ملک کی تقسیم کے بعد تقریباً ہر خاندان تقسیم ہو گیا تھا۔ بہار اور یو۔پی کے مسلمانوں کی اکثریت مسلم لیگ کے ساتھ تھی اور ملک کی تقسیم اور پاکستان کے وجود کی متمنی۔ جو کسی مجبوری کی وجہ سے ہجرت کر کے پاکستان نہ جا سکا یا وقت کا منتظر تھا اس کے خاندان کا جب کوئی فرد چلا جاتا تو ایک طرف پاکستان کے غیر متوقع وجود کی تسکین آفرینی اور دوسری طرف اپنے عزیز و اقارب سے جدائی کی اندوہناکی پاکستان کے تصور کو کامرانی اور نامرادی دونوں کا حامل بنا کر اس کے ذہن میں ایک عجیب انتشار پیدا کر دیتی تھی۔ بی بی صاحبہ کی ذہنی کیفیت اس کا ایک علامتی نشان بن گئی تھی جس کا بیان مصنف نے نہایت موثر انداز میں کیا ہے۔ بی بی صاحبہ شیخ الطاف حسین کی بیوہ، اختر حسین کی ممانی اور خوشدامن تھیں۔ شیخ الطاف حسین کے انتقال کے بعد اختر حسین اسلام پور سے منتقل ہو کر بہار شریف میں ہی قیام پذیر ہو گئے تھے اور وہیں وکالت کرتے تھے۔ بی بی صاحبہ کے گھر کا سارا انتظام ان کے سپرد تھا۔ بی بی صاحبہ کے سب سے بڑے لڑکے مسرور حسین بیرسٹر جو پٹنہ میں پریکٹس کرتے تھے اپنے چھوٹے بھائی اصغر حسین کے کراچی چلے جانے کے بعد وہ بھی وہیں چلے گئے تھے۔ وہیں ان کا انتقال ہو گیا۔ بی بی صاحبہ سے ان کے انتقال کی خبر چھپائی گئی تھی جو بعد میں انھیں کسی طرح مل گئی۔ وہ خوب روئیں اور اس کے بعد "خبطا خبطا سی ہو گئی تھیں۔ جب وہ پاکستان کو کوسنے پیٹنے لگتیں تو فوراً انھیں اس بات کا خیال آجاتا کہ مسرور حسین پاکستان کی زمین میں دفن ہیں۔ پھر اسی سانس میں پاکستان کو دعائیں دینے لگتیں۔ وہ ایک ہی وقت میں محبت اور نفرت کی سرزمین میں کھڑی تھیں۔" انھوں نے کسی سے سن لیا تھا کہ ہندستان اور پاکستان کے درمیان لڑائی ہو رہی ہے وہ ہندستان کی کامیابی کی دعا کرنے لگتیں اور جس دم انھیں اس زمین کا خیال آتا جس کی مٹی میں مسرور حسین دفن تھے اسی دم وہ پاکستان کی فتح کی دعائیں مانگنا شروع کر دیتیں۔" اختر حسین کی بیوی کا جب انتقال ہو گیا تو بی بی صاحبہ پر ظاہر نہیں کیا گیا۔ ان کا کمرہ بند دیکھ کر جب وہ ان کے بارہ میں پوچھتیں تو ان سے کوئی نہ کوئی بہانہ کر دیا جاتا۔ جب تجہیز و تکفین کے بعد اختر حسین گھر واپس آکر ان کے پاس گئے تو انھوں نے اختر حسین سے پوچھا "بیٹا کہیں پاکستان تو انھیں نہیں لے گیا۔ میں اس لئے پوچھ رہی ہوں بابو کہ پاکستان بہت دنوں سے میرے پیچھے پڑا ہوا ہے۔ میرا سب کچھ وہ لوٹ چکا ہے۔ ہو نہ ہو وہ پھر آیا ہے اور آمنہ کو اٹھا کر لے گیا ہے۔" بی بی صاحبہ کی ذہنی کیفیت اس عدم یقینی، بے اطمینانی اور شکستگی کی عکاسی کرتی ہے جس کے شکار ہندستان کے درمیانی طبقے کے بہاری مسلمان ایک عرصہ تک رہے تھے۔

مشرقی بنگال میں جو رویہ بہاری مہاجرین نے بنگالیوں کے ساتھ اختیار کیا تھا اس کا بیان قاری کو یہ سمجھنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہاں ان پر جو قیامت برپا ہوئی اور جس کی ابھی تک ان کی ایک بڑی تعداد بنگلہ دیش میں شکار ہے وہ خود ان کے اپنے اعمال کی مکافات تھی۔ اسلامی اخوت و رواداری، حق و انصاف کی ساری روایتوں کو پس پشت ڈال کر وہ بنگالی مسلمانوں کو جانوروں سے بدتر سمجھتے تھے۔ وہ خود کو فاتح اور بنگالیوں کو مفتوح باور کرتے تھے۔ اختر حسین کا لڑکا حامد جب انھیں باوجود کانگریسی حکومت میں ڈپٹی منسٹر ہونے کے اُسے ملازمت دلانے کے لئے کسی طرح کی سفارش کرنے پر راضی نہ کر سکا تو سخت بد دل ہو کر گردنیا پاسپورٹ کے ذریعہ بغیر گھر والوں کو اطلاع کیے مشرقی پاکستان چلا گیا اور ایک بنگالی مسلمان کی مدد سے اسے ایک اچھی ملازمت مل گئی۔ وہاں اس کی ملاقات ایک رشتے کے ماموں حفیظ الدین سے ہوئی۔ انھوں نے ہندستان میں کافی ملکیت چھوڑ کر پاکستان ہجرت کرنے کی دھونس جما کر اچھی خاصی دولت حاصل کر لی تھی۔ ان سے جب اردو کو سرکاری زبان بنانے

کی بات سمجھ آئی تو کہنے لگے:

"پاکستان اس لئے نہیں بنا ہے کہ اس میں بنگالی، پنجابی اور سندھی زبانوں کا بول بالا ہو اور ہندوانہ تہذیب کو فروغ ملے یہاں تو وہی زبان بولی جائے گی اور وہی تہذیب فروغ پائے گی جس کے لئے پاکستان بنا ہے۔ پاکستان بنگالیوں، پنجابیوں اور سندھیوں کے لئے نہیں بنا ہے یہ ہم بہاریوں کے لئے بنا ہے جو ہندوؤں کے ظلم و ستم سہہ رہے تھے۔"

حفیظ الدین کے یہاں کھانے پر حامد کے علاوہ دوسرے بہاری مہاجرین بھی تھے۔ "وہ سب کے سب بنگالیوں کو گالیاں دے رہے تھے۔"

"ارے ان بنگالیوں کا بس چلے تو قرآن شریف کو بھی بنگلہ میں پڑھنا شروع کر دیں۔" "پاکستانی حکومت ان لوگوں کو مراعات دے کر بہت شوخ کر رہی ہے۔" "انہیں مار مار کر اسلامی تہذیب سکھانی چاہیئے۔" "اسلام میں ہجرت سنت ہے۔ ہمارے رسولؐ نے مکہ سے مدینہ کی طرف ہجرت کی تو انصار نے اپنی جائدادوں میں سے آدھا حصہ مہاجرین کو دے دیا۔ ہر انصار کے گھر میں ایک مہاجر مہمان ہو کر رہنے لگا۔ ان بنگالیوں کو ان باتوں کی کیا خبر۔ انھیں تو اپنا سونار بنگلہ چاہیئے۔"

"حامد کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ یہ لوگ کس قسم کی باتیں کر رہے ہیں۔ اس نے اتنے دنوں میں ہزاروں بہاریوں کو دیکھا تھا وہ سب کے سب بنگالیوں کے سخت مخالف تھے۔"

حامد جب مشرقی بنگال پہنچا تو وہاں ایک بنگالی بدرالاسلام نے اسے آدم جی جوٹ ملز میں ملازمت دلوادی اور ایک فلیٹ بھی الاٹ کرادیا۔ اسی درمیان مظفر پور (بہار) سے مہاجرین کا ایک لٹا پٹا قافلہ وہاں پہنچ گیا۔ بدرالاسلام نے ان لوگوں کو اسی فلیٹ میں جگہ دلوادی اور ان لوگوں کے خورد و نوش کا انتظام ہونے تک حامد کو اپنے مکان میں روک کے رکھا۔ لیکن جب زیادہ عرصہ ہوگیا اور ان بہاریوں نے فلیٹ خالی نہیں کیا تو حامد نے بدرالاسلام سے اُسے آدم ملز کی مدد سے خالی کرانے کو کہا۔ لیکن بدرالاسلام نے انھیں بے خان و مان کرنا پسند نہیں کیا:

"تمہیں دوسرا فلیٹ مل جائے گا۔ میں ان کے ایک آدمی کو جوٹ ملز میں رکھوا دوں گا اور پھر وہ فلیٹ ان کے نام الاٹ ہو جائے گا۔ یہ لوگ ہندستان سے لٹ پٹ کر آئے ہیں۔ ان کی آس اور امیدوں پر پانی نہیں پھیرنا چاہیے۔"

"حامد بدرالاسلام کا منہ تکتا رہ گیا۔ وہ ایک مخلص اور بے لوث انسان تھے۔ سینکڑوں مہاجرین کی انھوں نے مدد کی تھی۔ انہیں نوکری اور رہائش دلوائی تھی۔"

مصنف نے اختر حسین کے خاندانی حالات، آج سے پچاس سال پہلے شریف گھرانوں کے معاشرے کی باضابطگی، فرق مراتب کا پاس، روایتی قدروں کا احترام، عزت نفس کا خیال، رکھ رکھاؤ جس سے ہمارے بدلے ہوئے معاشرے میں سانس لینے والی نئی پود بالکل ناآشنا ہے۔ ان سب پر بالکل واقعاتی انداز سے روشنی ڈالی ہے اور جزویات کا مشاہدہ اور ان کے بیان پر قدرت کا پورا ثبوت دیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ بہار شریف کے جوار کے جس گاؤں سے منتقل ہو کر یہ خاندان بہار شریف میں بس گیا تھا، اس سے خود مصنف کا بھی تعلق تھا۔ لیکن مصنف نے اس ناول میں ایسے جن مقامات کا ذکر کیا ہے اور جن حالات کی ترجمانی کی ہے جن کا انہوں نے بلاواسطہ مشاہدہ نہیں کیا تھا وہاں بھی ان کا انداز بیان کچھ ایسا ہی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ محض تخیل کے سہارے ان کی واقعاتی رنگ میں منظر کشی بلاشبہ داد و تحسین کی مستحق ہے۔ گردنیا پاسپورٹ سے پاکستان بھیجنے کی ساری تفصیلات کچھ اس طرح قلمبند کی گئیں ہیں جیسے وہ اس قافلے کے خود بھی ایک فرد تھے جس کے ہمراہ حامد ڈھاکہ جا رہا تھا۔ راستے میں چک پوسٹ ملا۔ بانس کی ایک بلی سڑک پر ٹریفک روکنے کے لئے لگادی گئی تھی۔ ٹرک رُک گئی۔ چک پوسٹ کے افسر کرسیوں پر بیٹھے تھے۔

تین چار سپاہی قریب آگئے۔ چامو نے چلا کر کہا "بارات پارٹی ہے بارات"۔ اسی طرح جب پنجابیوں کی پاکستانی فوج نے مشرقی پاکستان پر حملہ کر دیا اور بنگالیوں کی کمتی باہنی ان سے بغاوت کر کے بہاریوں سے جو پاکستانی فوج کا ساتھ دے رہے تھے انتقام لینے لگی تو مصنف نے نہایت چابکدستی سے ساری تفصیلات کو الفاظ کے پیکر میں ڈھال کر قاری کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

اس ناول میں اختر حسین اور بی بی صاحبہ کے کردار کے بعد چامو کا کردار قاری کے ذہن پر مرتسم ہو جاتا ہے۔ یہ حقیقت کے کردار کی تعمیر و تشکیل میں حسب و نسب، ذات پات کا کوئی ہاتھ نہیں ہوتا نہایت تاثر انگیزی کے ساتھ واضح ہو جاتی ہے۔ چامو بی بی صاحبہ کی ملازمہ کا بیٹا اور ان کے گھر کا پروردہ تھا۔ کلکتے میں اُس نے اپنی خداداد صلاحیتوں کی بدولت کافی وقار حاصل کر لیا تھا۔ اور وہاں کے اکثر مسلمان تاجروں میں اُسے کافی رسوخ حاصل تھا۔ مشرقی بنگال کے ان تاجروں کے اوپر جو تقسیم کے پہلے کلکتے سے اپنا کاروباری تعلق رکھتے تھے اس کا خاصہ اثر تھا۔ تقسیم کے بعد ان کی جائدادیں اور دوسرے اثاثے ان کے ہاتھ سے نکل جانے سے بچانے میں وہ نہایت ایمانداری کے ساتھ ان کی مدد کرتا تھا چنانچہ ایک بنگالی خاندان اپنا مکان وغیرہ چامو کے ذریعہ فروخت کر کے ڈھاکہ واپس جانے لگا تو ایک فلیٹ چامو کی ملکیت میں چھوڑ کر اور اپنی لڑکی سے اس کی شادی کر کے رخصت ہو گیا چامو کا سالا بدرالاسلام، جس کا ذکر پہلے آچکا ہے، آدم جی جوٹ ملز کی ملازمت میں ایک اونچے عہدے پر فائز تھا۔ چامو جب بہار شریف جاتا تو بی بی صاحبہ سے ضرور ملاقات کرتا اور کلکتے سے چوکلیٹ وغیرہ لاکر بچوں میں تقسیم کرتا تھا۔ اختر حسین کے بچے اسے چامو ماموں کہا کرتے تھے جس سے اُسے بڑی خوشی ہوتی تھی حامد کو جب کوئی ملازمت نہ مل سکی تو اس نے ٹیوشن کرنا شروع کر دیا۔ چامو نے جب حال میں دیکھا تو اسے مشرقی پاکستان میں ہجرت کر کے وہاں کے بہتر مواقعات سے فائدہ اٹھانے کے لیے آمادہ کر دیا۔ اور حامد بغیر گھر والوں کو خبر کیے چامو کے پاس کلکتہ پہنچ گیا۔ چامو نے اپنی جیب سے کافی رقم خرچ کر کے گرد نیا پاسپورٹ کے ذریعہ اسے ڈھاکہ بھجوا دیا اور بدرالاسلام کے نام سے ایک خط دیا۔ خط کھلا تھا۔ لکھا تھا "میں اپنی سگی بہن کے لڑکے کو بھیج رہا ہوں۔ لڑکا ہونہار ہے، بی۔اے پاس ہے۔ وہاں نوکری کی تلاش میں جا رہا ہے۔ آپ اس کے لیے کوشش کر دیجیے تو اس کو نوکری ضرور مل جائے گی"۔ حامد نے خط پڑھ لیا تھا۔ "تو وہ چامو کا سگا بھانجہ بن کر پاکستان جا رہا ہے۔ چلو کوئی بات نہیں ہے۔ جب ملک بدل گیا، قومیت بدل گئی تو سید زادہ سے ملازادہ بننے میں کیا قباحت ہے"۔ اسی طرح جب مشرقی پاکستان میں ایک طرف پنجابی فوج بنگالیوں اور دوسری طرف بنگالی فوج بہاریوں کے خون کی پیاسی ہو رہی تھی، چامو نے حامد اور اس کی بیوی کو بڑی مشکلات کا سامنا کر کے اور اپنی جیب سے ایک کثیر رقم خرچ کر کے موت کے چنگل سے نجات دلایا تھا اور وہ دونوں صحیح سلامت کلکتہ آسکے تھے۔ پھر اُنھیں نیپال کے رستے سے مغربی پاکستان پہنچا کر حامد کے گھرانے کا "اپنے" اوپر احسان جتلانے میں شرافتِ نفس کا ویسا ہی ثبوت دیا تھا۔ کراچی پہنچ کر چامو کے کردار کے تناظر میں اپنے حقیقی چچا اصغر حسین کے کردار نے حامد کی نگاہ میں چامو کا قد بہت زیادہ اونچا کر دیا تھا۔

پاکستان ہجرت کرنے سے پہلے مسرور حسین اپنی بیرسٹری کی کمائی نہایت دریا دلی سے اصغر حسین کے بچوں پر خرچ کر رہے تھے۔ اصغر حسین کے دو بچوں کو جو پٹنہ کے اسکول میں پڑھتے تھے اپنے ساتھ رکھا تھا۔ اصغر حسین نے جب کراچی جانے کا فیصلہ کر لیا تو مسرور حسین نے بھی اپنی کامیاب پریکٹس چھوڑ کر محض بھائی اور بچوں کی محبت میں پاکستان جانے کا ارادہ کر لیا۔ اصغر حسین پہلے تنہا گئے۔ اور تھوڑے عرصے کے بعد مسرور حسین ان کی فیملی اور اپنی بیوی اور بیٹی کے ساتھ کراچی پہنچے۔ اصغر حسین کے والد نے ان کی شادی اپنے نہایت دولت مند ماموں کی پوتی سے کر دی تھی جو اُن کی ساری

ملکیت کی تنہا وارث تھی۔ اصغر حسین کافی روپے لے کر پاکستان گئے تھے۔ ہندستان میں چھوٹی چھوٹی جائداد کے عوض وہاں کافی جائداد اور مکانات کے مالک ہوگئے۔ وہ ہندستان میں مسلم لیگ کے ممبر رہ چکے تھے اور مسلم لیگ کی سیاست میں حصہ بھی لیتے رہتے تھے۔ کراچی میں انہیں ہر طرح کی سہولت ہوئی۔ اکسپورٹ امپورٹ کا پرمٹ مل گیا۔ اس کے علاوہ اپنا اچھا خاصہ کاروبار بھی شروع کردیا۔ مسرور حسین ہندستان میں بیرسٹری سے جو کچھ کماتے تھے ہاتھ کھول کر خرچ کردیا کرتے تھے۔ وہ کراچی تقریباً خالی ہاتھ گئے۔ اصغر حسین نے اپنا ایک فلیٹ ان کے حوالہ کردیا۔ مسرور حسین کو کراچی کے وکلا کے مقابلے میں بیرسٹری میں کامیابی نہیں ہوئی۔ وہاں کے مقدمات کی نوعیت کچھ جداگانہ تھی جس کا انھیں تجربہ نہیں تھا۔ جج بننے کی امید بندھ گئی تھی لیکن مقامی لوگوں کو ترجیح دیدی گئی۔

حامد جب نیپال کے راستے سے کراچی پہنچا تو سیدھا اصغر حسین کے یہاں گیا۔ ان کا پتہ لے کر گیا تھا۔ اصغر حسین کے گھر کا نقشہ دیکھ کر اس پر حیرت طاری ہوگئی۔ اصغر حسین نے نو دولتی مہاجروں کے رنگ میں اپنے کو پوری طرح ڈھال لیا تھا۔ پورا گھر انگریزی تہذیب کا نمونہ تھا۔ غیر ملکی ساز و سامان سے سجا ہوا ڈرائنگ روم دیکھ کر حامد کو بادر الاسلام کا ڈرائنگ روم یاد آگیا "سادگی کا نمونہ"

"کھانے پر جاپانی کاروں، امریکی ٹی۔وی، اور کوریا سے درآمد کیے ہوئے کپڑوں کا خوب ذکر آیا۔ اصغر حسین کے بچے ٹو منکل، ڈول اور لیزا جو ... اسکول یا کالج میں تعلیم پا رہے تھے کھانے ... تھے۔ لیزا کا سفید بالوں والا کتا اس کی گود میں چڑھ آیا اور وہ اسے چمچے سے کھیر کھلانے لگی۔"

"لیزا تمھیں کئی بار منع کیا ہے کہ کھانے کے چمچے سے شیشو کو مت کھلایا کرو۔ لیکن تم مانتی ہی نہیں۔ آخر ہمارے ساتھ دوسرے مہمان بھی تو کھاتے ہیں۔ اگر انہیں پرہیز ہوا تو ...." اصغر حسین کی بیوی نے لیزا کو ڈانٹا۔

حامد کو اصغر حسین کے ذریعہ حبیب بینک میں اچھی ملازمت مل گئی، تنخواہ ایک ہزار تھی۔ کرایہ کا ایک فلیٹ بھی مل گیا۔ مسرور حسین کا انتقال ہوچکا تھا۔ ان کی بیوی اور بیٹی اصغر حسین کے فلیٹ میں عسرت کی زندگی گذار رہی تھیں۔ مسرور حسین کی بیٹی ایک اسکول ٹیچر ہوگئی تھی۔ اس کی تنخواہ سے ماں بیٹی کا خرچ چل رہا تھا۔ اصغر حسین کی فیملی نے ان لوگوں سے ملنا جلنا ترک کردیا تھا۔ اصغر حسین فلیٹ خالی کرنے کا برابر تقاضہ کررہے تھے۔ "ہم کہتے ہیں فلیٹ خالی کرو۔ کرایہ پر مکان لے لو۔ لیکن کانوں پر جوں نہیں رینگتی۔ مجھے اس فلیٹ کا ایک ہزار آفر ہے، اور پگڑی الگ۔" انہوں نے حامد سے کہا تھا۔

اصغر حسین کی طرز رہائش، طور طریقہ کا جو نقشہ مصنف نے کھینچا ہے کراچی کے سربرآوردہ مہاجرین کی زندگی کا نہایت عبرت آموز نمونہ بن گیا ہے۔ باہر سے مانگے کی شان و شوکت اور اندر سے یکسر کھوکھلی، اولوالعزمی، بلند خیالی، اخلاقی قدروں کا احترام، کنبہ پروری، محبت، دردمندی، رواداری، ایثار و خدمت، احسان شناسی کے جذبات سے عاری زندگی۔ پورا معاشرہ بنگلہ دیش میں بہاری مہاجروں کی قسمت کی پیش بینی کررہا ہے جو بتدریج حقیقت بنتی جارہی ہے۔ کراچی میں مقیم مہاجروں کے لیے پاکستان کی زمین تنگ ہورہی ہے اور جس کسی کو اس کے مواقع حاصل ہیں، وہ قسمت آزمائی کے لیے پاکستان سے نکل کر مغربی ممالک کی طرف رخ کیے ہوئے ہے۔ با اثر اور با اقتدار گھرانوں کے لوگ عرب ممالک میں اپنی دنیا بنانے کے لیے عزت نفس کا سودا کرنے پر مجبور ہورہے ہیں۔ حامد نے جو خود بھی ان کے گروہ میں شامل ہوگیا ہے۔ اختر حسین کے خط کے جواب میں اس کی نہایت سبق آموز اور موثر انداز میں نشاندہی کی ہے۔

ڈاکٹر عبدالصمد کا یہ ناول آج کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کے لیے صرف ایک دلچسپ داستان کی حیثیت کا حامل نہیں ہے۔ ان کے لیے یہ فاعتبروا یا اولی الابصار کی تفسیر ہے اور بلاشبہ حالیہ اردو ادب میں یہ ایک گرانمایہ اضافہ ہے۔

—— ⁂ ——

اُردو شاعری میں قومی یک جہتی

ڈاکٹر محمد شہاب الدین*

مختلف فرقوں، مختلف زبانوں کے بولنے والوں مختلف مذاہب کے ماننے والوں اور سماج کی مختلف جماعتوں کے لوگوں کے درمیان اتحاد اور اتفاق کا نام قومی یکجہتی ہے ۔ قومی یکجہتی کے لئے ہم زبان، ہم مذہب اور ہم رنگ ہونا ضروری نہیں ہے ۔

ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں مختلف زبانوں کے بولنے والے، مختلف مذاہب پر چلنے والے اور مختلف رنگ اور روپ کے لوگ زندگی بسر کرتے ہیں اور ہندوستانی آئین کے مطابق سبھی ایک قوم ہیں ؎

مری زمیں وشال ہے، مرا وطن مہان ہے
صباحتوں کا سلسلہ، ملاحتوں کی کان ہے
اخوتوں کی روح ہے، محبتوں کی جان ہے

ہر ایک دھرم، ہر خیال کا یہ پاسبان ہے
اینکتا میں ایکتا مرے وطن کی شان ہے (کرشن موہن)

زمانہ شاہد ہے اور تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ ہندوستان میں بسنے والوں، ہر مذہب کے ماننے والوں اور ہر زبان کے بولنے والوں نے ہر موقع پر اپنی قومی یک جہتی کا ثبوت دیا ہے ۔ لیکن سماج کے چند تنگ نظر حضرات نے ہمیں صوبوں، فرقوں، ذاتوں، رنگوں زبانوں اور مذہب کے نام پر آپس میں بانٹ رہا ہے اور ہماری یہ تقسیم ان کے تعصب کا کھلا ثبوت ہے ؎

روشنی بن کر جو ابھرے تھے وہ سائے بن گئے
محو حیرت ہوں کہ خود اپنے پرائے بن گئے (ناہی)

بھارت میں جو قومیں زندگی بسر کرتی ہیں ان میں کوئی کثیر التعداد ہے تو کوئی قلیل التعداد کسی کی اکثریت ہے تو کسی کی اقلیت اکثریت کی بالادستی اور اقلیتوں پر ان کی حکمرانی فطری ہے ۔ آزادی سے قبل اکثریت اور اقلیت میں کوئی خاص فرق نہیں تھا ۔ دونوں ایک دوسرے سے مل جل کر رہتے تھے اور ایک دوسرے کے غم و خوشی میں برابر کے شریک تھے ۔ جنگ آزادی میں بھی انگریزوں کے خلاف دونوں سینہ سپر تھے لیکن آزادی کے بعد ہندوستان میں اقلیتوں نے اپنے آپ کو کمزور اور پسماندہ محسوس کیا اور رفتہ رفتہ ایسا ماحول پیدا ہوتا گیا کہ فرقہ اور مذہب کی بنیاد پر یہ الگ تھلگ ہوتے چلے گئے حالانکہ ہندو مذہب کبھی فرقہ پرستی اور مذہبی امتیاز کی تعلیم نہیں دیتا ہے ۔ ہندوؤں کی مقدس مذہبی کتاب "مہابھارت" کے مطابق "جو مذہب دوسرے مذہب کی مخالفت کرتا ہے وہ مذہب نہیں ہے" ؎

یہ تو ایسا دیا ہے اے لوگو
سب کو جو راستہ دکھاتا ہے
دھرم کے نام پر ہیں کیوں جھگڑے
دھرم تو ایکتا سکھاتا ہے (گلشن بڑودوی)

فرقہ پرستی اور مذہبی فرق کا احساس انگریزوں نے ہندوؤں اور مسلمان کے درمیان پیدا کیا ہے ۔ انہوں نے "DIVIDE AND RULE" کی پالیسی اپنا کر دونوں قوموں کے درمیان

---

* ریڈر شعبۂ فارسی ۔ ٹی ۔ این ۔ بی ۔ کالج ۔ بھاگلپور

نفرت اور دشمنی کی بنیاد ڈالدی جس کا نتیجہ آج ہمارے سامنے ہے

ے گر نہ ہم میں سے ایکتا جاتی
گر نہ آپس میں تن گئے ہوتے
آج تک تو ہمارے گلشن کے
خار بھی پھول بن گئے ہوتے (خلش بڑودوی)

فرقہ اور مذہب کے نام پر آج بھی بھائی آپس میں تقسیم کرنے کی بیرونی اور اندرونی کوششیں جاری ہیں۔ خود غرض حضرات ملک کو کمزور کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ ایسی حالت میں تعلیم یافتہ لوگوں کو چاہئے کہ عوام کے سامنے حقیقت اور سچائی کی تبلیغ کریں۔ دونوں فرقے ایک دوسرے کی تعلیمی اور معاشی ترقی کے لئے کوشاں رہیں اور آپس کی کشیدگی کو حکمت عملی سے دور کرنے کی کوشش کریں کیونکہ

ے مفاہمت سے فضا خوشگوار ہوتی ہے
وفا کی بات بڑی پائیدار ہوتی ہے
(ظہیر غازی پوری)

قومی یکجہتی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے دونوں فرقوں کو یہ محسوس کرنے کی ضرورت ہے کہ ملک کی ترقی کا انحصار دونوں کی تعلیمی اور اقتصادی ترقی پر موقوف ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ ایسا ہرگز نہیں ہے کہ ملک سماج کو اکثریت کی ضرورت ہے اور اقلیت کی کوئی ضرورت نہیں۔ ہندی کے مشہور و معروف کوی عبدالرحیم خانخاناں نے کہا ہے ے

رحیمن دیکھی بڑین کو لگھو نہ دیجئے ڈار
جہاں کام آئے سوئی کہاں کرے تلوار

ہندوستان ایک ایسا چمن ہے جہاں ہر رنگ، نسل، ذات، مذہب، زبان اور تہذیب کے رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ اس چمن کی آبیاری محبت، اخوت اور یکجہتی سے کی گئی ہے۔ اس کی رعنائی کا راز اسی میں مضمر ہے کہ ے

مذہب کچھ ہو، ہندی ہیں ہم، سارے بھائی بھائی ہیں
ہندو ہیں یا مسلم ہیں یا سکھ ہیں یا عیسائی ہیں

شر پسند عناصر ملک اور سماج کو کمزور سے کمزور تر کرنے کی سازش کرتے ہیں۔ اس میں ان کا فائدہ کم اور ملک اور سماج کا نقصان بہت زیادہ ہوتا ہے اور انہیں اس کا قطعی احساس نہیں ہے۔ خلش بڑودوی ان سے مخاطب ہیں ے

جس بدن پر لگے ہوں زخم کئی
اس بدن میں لہو کہاں ہوگا
کر نہ برباد دیش کو اپنے
یہ نہ ہوگا تو، تو کہاں ہوگا

گوپی ناتھ امن کے درج ذیل اشعار اس پیغام کے حامل ہیں کہ اگر ان پر عمل کیا جائے تو ہمارا ملک دنیا کا ایک ایسا ملک بن جائے گا جس کی قومی یکجہتی کی مثال دی جائے گی۔ اس پیغام پر بہت حد تک ہم کاربند ہیں جس کی وجہ سے ہمارے اندر یکجہتی ہے ے

اس بستی کی رونق ہے تبھی، جب ہم بھی رہیں اور تم بھی رہے
مسجد بھی رہیں، مندر بھی رہیں، مسلم بھی رہے ہندو بھی رہے
ہندو کی زباں اردو بھی رہے، مسلم کی زباں ہندی بھی رہے
آزاد وطن کی شان ہے یہ ہندی بھی رہے، اردو بھی رہے

قومی یکجہتی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے ہمیں مذہب کا سہارا بھی ناگزیر ہے کیونکہ ے

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا (اقبال)

ہندو مذہب میں رشیوں اور مذہبی بزرگوں نے فرقہ پرستی، تنگ دلی اور مردم آزاری کی کہیں تعلیم نہیں دی ہے۔ مہاتما گاندھی کی زندگی میں "ستیہ اور اہنسا" جیسی لازوال صفتیں بھی ہندو مذہب کی دین ہیں۔

دیر و حرم، شیخ و برہمن اور تسبیح و زنار کے جھگڑے

...ہرا کر کے شرپسند عناصر اپنا الو سیدھا کرتے ہیں اور مزے لیتے ہیں
...غور سے دیکھا جائے اور انصاف پسندی کو بروئے کار لایا جائے
...ان کے درمیان کوئی بنیادی فرق نہیں ہے بلکہ یہ دونوں ایک ہیں ؎

کوئی تسبیح اور زنار کے جھگڑے میں مت بولو
یہ دونوں ایک ہی ہیں اور ان کے بیچ رشتہ ہے (آبرو)

وہی اک ریساں ہے جس کو ہم تم تار کہتے ہیں
کہیں تسبیح کا رشتہ کہیں زنار کہتے ہیں (بہار)

ہم ہیں ہندو تم مسلماں دونوں باہم ایک ہیں
جس طرح اعداد جینا اور زمزم ایک ہیں (مشتاق)
۹۴ ۹۴

مشرب عشق میں ہیں شیخ و برہمن یکساں
رشتۂ سبحہ و زنار کوئی کیا جانے (سراج)

ایک ہی جلوہ میان دیر و کعبہ ہے مگر
اتفاق رائے کیوں شیخ و برہمن میں نہیں (شوہر ساد دہی)

ہزار دانۂ تسبیح میں چھپائے ہوئے
جناب شیخ! یہ زنار برہمن کیا ہے

...سکھ مت میں بھی انسانوں کو اتحاد اور اتفاق کا سبق ملتا ہے۔ ...رو نانک کے مطابق مذہب کی بنیاد محبت، اخوت اور امن پر رکھی ...ئی ہے۔ انہوں نے دوسروں کے عقیدے کے احترام کا سبق دیا ...ہے۔ ان کی تمام تعلیمات میں یکجہتی اور وحدانیت کی تعلیم بنیادی ہے۔

...اسی طرح ہم مذہب اسلام میں بھی محبت اور اخوت ...تعلیم پاتے ہیں۔ حضرت محمدؐ کا ارشاد ہے کہ ایک دوسرے کے ...یہاں تحفہ بھیجا کرو تاکہ آپس میں محبت بڑھے خود آپؐ کا یہ طریقہ ...تھا کہ پڑوس کے غیر مسلموں کے یہاں بھی تحفہ بھیجتے تھے۔ اور بیمار کی عیادت کے لئے اس کے گھر تشریف لے جاتے تھے۔

حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے کہ "جو برے ہیں وہ میرے ہیں" یعنی اچھے انسان سے تو سب پیار کرتے ہیں۔ لیکن سماج کے برے لوگوں سے کوئی پیار نہیں کرتا ہے بلکہ اس سے سب نفرت کرتے ہیں جس کے نتیجے میں اس کی برائی میں اور اضافہ ہوتا ہے۔ اس لئے حضرت محمدؐ نے فرمایا کہ برے لوگوں سے میں پیار کروں گا۔

اسی بات کو مولانا محمد علی جوہر نے اپنے ایک شعر میں اس طرح بیان کیا ہے ؎

کیوں ایسے نبیؐ پر نہ فدا ہوں کہ جو فرمائے
اچھے تو سبھی کے ہیں، برا میرے لئے ہے

جوش ملیح آبادی اپنی نظم "خار و گل" میں لکھتے ہیں ؎

اے دوست! دل میں گرد کدورت نہ چاہیئے
اچھے تو کیا بروں سے بھی نفرت نہ چاہیئے
کہتا ہے کون پھول سے رغبت نہ چاہیئے
کانٹے سے بھی مگر تجھے وحشت نہ چاہیئے
کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا
پالا ہوا ہے یہ بھی نسیم بہار کا

جگر مرادآبادی کا بھی جگر دیکھئے وہ کہتے ہیں ؎

گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز
کانٹوں سے بھی نباہ کئے جا رہا ہوں میں

جو لوگ پھولوں سے الفت اور کانٹوں سے نفرت کرتے ہیں وہ شاید نہیں جانتے ہیں کہ گلشن میں کانٹے پھولوں کی حفاظت کرتے ہیں۔

اس واسطے گلشن میں کانٹوں کی ضرورت ہے
صیاد نہ بے کھٹکے کلیوں کو مسل جائے

اس کے علاوہ ؎

رفیقوں سے رقیب اچھے جو جل کر نام لیتے ہیں
گلوں سے خار بہتر ہیں جو دامن تھام لیتے ہیں

کس شاعر کی یہ ادا بھی قابل ستائش ہے کہ ؎

شیخ و برہمن، دیر و حرم اور تسبیح و زنار کے جھگڑے مٹادیں اور ؎

کریں سب مدد ایک کی ایک مل کر
یہی بات واجب ہے ہر مرد و زن پر
(اسماعیل میرٹھی)

مٹائیں برہمن و شیخ تفرقے اپنے
زمانہ دونوں کے گھر کا غلام ہو جائے
(ظفر علی خاں)

بلائے جاں ہیں یہ تسبیح اور زنار کے پھندے
دل حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں
(پنڈت برج نرائن چکبست)

گر ہوا ہے طالب آزادگی
بندہ مت ہو سبحہ و زنار کا (ولی)

مل کر بنائیں ایسا اک خانۂ عبادت
مندر نما ہو لیکن مسجد کی طرز کا ہو
(رام پرساد کھوسلہ ناشاد)

انسان کو انسان سے کینہ نہیں اچھا
جس سینے میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں اچھا (ناسخ)

اس لئے قومی یکجہتی کے لئے انسان کو انسان سمجھنا ضروری ہے۔ تنگ نظری اور فرقہ پرستی کو ترک کر کے محبت، اخوت اور پریت کو اپنی زندگی کا شعار بنانا ناگزیر ہے ؎

محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بخت خفتہ کو بیدار قوموں نے

اور یہ پریت بھی ایسی ہونی چاہئے جس میں شک و شبہ کی گنجائش نہ رہے۔ پریت سچی ہونی چاہئے کیونکہ عبدالرحیم خانخاناں کے مطابق ؎

رہیمن پریت نہ کیجئے جس کھیرے نے کین
اوپر سے تو دل ملا بھیتر پھانکیں تین

اتفاق پیدا کرنے والوں کو خدا پسند کرتا ہے اور نفاق پیدا کرنے والے اس کی نظر میں مغضوب و معتوب ہیں۔ مولانا روم فرماتے ہیں ؎

وحی آمد سوی موسیٰ از خدا :: بندۂ ما را چرا کردی جدا
تو برای وصل کردن آمدی :: نی برای فصل کردن آمدی
تا توانی پا منہ اندر فراق :: کالبغض الاشیاء عندی الطلاق

اتحاد، اتفاق، یک جہتی اور وصل کا جذبہ کرنے کے لئے مذہب و ملت، رنگ و نسل، زبان و بیان اور رسم و رواج کی تفریق مٹانا اور ہر خاص و عام کے ساتھ مل جل کر زندگی گزارنا ضروری ہے ؎

حافظا گر وصل خواہی صلح کن با خاص و عام
با مسلماں اللہ اللہ با برہمن رام رام

ہمیں حتی المقدور اس بات کی کوشش کرنی چاہئے کہ ہمارے گفتار و کردار سے کسی کی دل شکنی نہ ہو کیونکہ انسان کا دل بڑا نازک ہوتا ہے۔ کہتے ہیں دل خدا کا گھر ہے۔ جس نے دل کو توڑا اس نے خدا کا گھر گرایا۔ اگر دل کا آئینہ نفرتوں کی گرد سے پاک ہے تو اس میں محبوب حقیقی کی تصویر نظر آتی ہے۔ پنڈت برج نرائن چکبست کے مطابق برہمن ہونے کے لئے زنار پہننا ضروری نہیں ہے بلکہ دل کے آئینہ کو صاف رکھنا اہم ہے ؎

دل صورت آئینہ جو روشن نہیں ہوتا
زنار پہننے سے برہمن نہیں ہوتا

اسی لئے کسی بھی مذہب میں دل شکنی کی اجازت نہیں ہے ؎

اے شیخ دگر سبحہ و زنار توڑ دیئے
پر دل کسی بشر کا نہ زنہار توڑیئے (ناسخ)

بت خانہ کھود ڈالئے مسجد کو ڈھائیے
دل کو نہ توڑیئے یہ خدا کا مقام ہے (آتش)

مکن تا توانی دل خلق ریش
وگر می کنی می کنی بیخ خویش
(سعدی)

میں نے کانٹوں کو بھی نرمی سے چھوا ہے لیکن
لوگ بے درد ہیں پھولوں کو مسل دیتے ہیں

خاکساری، نرم دلی اور ہمدردی سے محبت، اخوت اور یکجہتی پیدا ہوتی ہے۔ سختی، بے رخی، تنگ نظری اور مردم آزاری سے خوف و دہشت کا ماحول پروان چڑھتا ہے۔ اس لئے باغبان کو شاعر یہ مشورہ دیتا ہے کہ ؎

پھول اس طرح توڑو تم اے باغباں، شاخ ہلنے نہ پائے نہ آواز ہو
ورنہ گلشن میں رونق نہ پھر آئے گی، ہر کلی کا کلیجہ دہل جائے گا

فارسی کے مشہور و معروف شاعر خواجہ حافظ شیرازی کے عقیدے کے مطابق مردم آزاری بد ترین گناہ ہے ؎

مباش در پئے آزار و ہر چہ خواہی کن
کہ در شریعت ما غیر ازیں گناہی نیست

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مذہب الگ الگ ہیں لیکن ان کی بنیادی تعلیم ایک ہے۔ انسان رنگ و نسل میں ایک دوسرے سے جدا ہو سکتے ہیں۔ ان کی زبان الگ ہو سکتی ہے، ان کی تہذیب اور تمدن میں فرق ہو سکتا ہے، ان کے رسم و رواج الگ ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان کا خالق الگ نہیں ہو سکتا ہے۔ ان کے دکھ سکھ الگ نہیں ہو سکتے ہیں۔ ان کا پیدا ہونا اور مرنا الگ نہیں ہو سکتا ہے۔ ان کے خون کا رنگ الگ نہیں ہو سکتا ہے۔ دنیا کے تمام انسان ایک ہی خدا کے بندے ہیں ؎

کیوں لڑتا ہے مورکھ بندے، یہ تیری خام خیالی ہے
ہے پیڑ کی جڑ تو ایک وہی ہر مذہب ڈالی ڈالی ہے

قومی یکجہتی کے لئے آپس میں ایک دوسرے سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہونا ضروری ہے۔ ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں کام آنا انسانیت کا تقاضہ ہے۔ ایک دوسرے کے غم اور خوشی میں شرکت کے بغیر بھائی چارہ کا تصور ناممکن ہے۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال کی نظم "نیا شوالہ" کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔ میرے خیال میں قومی یکجہتی کا جذبہ پیدا کرنے میں ان کے یہ اشعار معاون ہو سکتے ہیں ؎

آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقش دوئی مٹا دیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامان آسماں سے اس کا کلس ملا دیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

یعنی اقبال کے مطابق اس روئے زمین پر بسنے والے تمام لوگوں کے دکھ درد کا علاج اور آپس کے تمام اختلافات دور کرنے کا واحد نسخہ یہ ہے کہ انسان پریت کو اپنی زندگی کا شعار بنائے اور ایک دوسرے کے کام آئے ؎

یہ پہلا سبق ہے کتاب ھُدیٰ کا
کہ ہے ساری مخلوق کنبہ خدا کا
وہی دوست ہے خالق دوسرا کا
خلائق سے ہے جس کا رشتہ ولا کا

یہی ہے عبادت یہی دین و ایماں
کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں (حالیؔ)

یہی پشو پرورتی ہے کہ آپ آپ ہی چرے
وہی منش ہے کہ جو منش کے لئے مرے
(میتھلی شرن گپت)

جہاں دیا تہاں دھرم ہے، جہاں لوبھ تہاں پاپ
جہاں کرودھ تہاں کال ہے، جہاں چھما تہاں آپ
(کبیر داس)

حالات کا تقاضا ہے کہ آپس کے تمام اختلافات دور کر کے ہم سب ایک ہو جائیں، ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں ساتھ دیں۔

شنیدم کہ مردان راہ خدا
دل دشمنان را نہ کردند تنگ
ترا کی میسر شود این مقام
کہ با دوستانت خلاف ست و جنگ
(سعدی)

کعبہ اگر چہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا
دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے (میر)

رحیمن دھاگا پریم کا مت توڑ و چھٹکائے
ٹوٹے تو پھر نا جڑے جڑے گانٹھ پڑ جائے (رحیم)

اگر ہمیں یکجہتی پیدا کرنی ہے اور محبت و اخوت کو عام کرنا ہے تو اس کے لئے لوگوں کا دل جیتنا ہوگا جسم پر زور اور زبردستی کی حکومت چل سکتی ہے لیکن دل پر حکمرانی کے لئے ہمدردی، ایثار، قربانی، محبت، انسانیت اور خلوص کی کسوٹی پر کھرا اترنا ہوگا۔ ہم پہلے ہندو ہیں نہ مسلمان ہیں بلکہ ایک ایشور (خدا) کی سنتان ہیں۔ ہم سب پہلے انسان ہیں۔ اس لئے ہمیں سچا انسان بن کر دکھانا ہوگا کیونکہ ؎

قوم میں کوئی ہے ہندو تو مسلماں کوئی
ڈھونڈنے پر نہیں ملتا مگر انساں کوئی (واحق)

ہندو ہیں یہاں کتنے مسلماں ہیں کتنے
کتنے ہیں یہاں دھرم تو ایماں ہیں کتنے
مذہب کے پرستارو ذرا گن کے بتاؤ
انسانوں کی اس دنیا میں انساں ہیں کتنے (زندھیر)

فرشتوں سے بڑھکر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ (حالی)

ہم اگر صرف آدمی ہی بن جائیں
تو فرشتے ہمیں سلام کریں (ساحل مانکپوری)

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ امن و آشتی کے لئے محبت اور خلوص کے پیغام کو ہر دل تک پہنچانا ضروری ہے جس دل میں نفرت بود و باش کرتی ہے وہاں محبت اور اخوت جنم نہیں لے سکتی ہے۔ اس لئے سلام مچھلی شہری ہمیں مشورہ دیتے ہیں کہ ؎

بے سبب آؤ کو بدلو اک سہانے راگ میں
نفرتوں کی سب کتابیں پھینک دو آگ میں

اور ؎

جوت سے جوت جلاتے چلو
پریم کی گنگا بہاتے چلو
راہ میں آئے جو دین دکھی
سب کو گلے سے لگاتے چلو

کیونکہ ؎ اپنا تو کام ہے کہ جلاتے چلو چراغ
رستے میں خواہ دوست یا دشمن کا گھر ملے

سعدی فرماتے ہیں ؎

تو با خلق نیکی کن ای نیک بخت
کہ فردا نگیرد خدا بر تو سخت
دل زیر دستاں نباید شکست
مبادا کہ روزی شود زیردست

اس حقیقت کے سب معترف ہیں کہ دل جیتنے کے لئے نفرت کی نہیں بلکہ محبت کی ضرورت ہے اور محبت پیدا کرنے میں شیریں کلامی بڑا اہم رول ادا کرتی ہے۔ شیریں کلامی کے فقدان میں یکجہتی اور محبت و اخوت پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ اگر ہم آپس کی گفت و شنید کو ترش کلامی سے مبرا کرلیں اور اسے شیریں کلامی سے مزین کرلیں تو اس کا بڑا خاطر خواہ نتیجہ سامنے آئے گا اور ہم اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائیں گے۔ کبیر داس نے بھی کہا ہے کہ ہمارا انداز تکلم ایسا ہو جو دل کو موہ لے۔ اس سے دوسرے بھی خوش ہوں اور خود ہمیں بھی خوشی ملے ؎

ایسی وانی بولئے من کا آپا کھوئے
اورن کو شیتل کرے آپہوں شیتل ہوئے

(باقی صفحہ ۱۲ پر)

ڈاکٹر شاداب رضی

عبد المغنی : تنقیدی نظریہ و عمل کا واضح نقطہ

انیسویں صدی کی آخری دہائی سے عہد حاضر تک کا ارتقائی سفر طے کرنے میں جدید اردو تنقید کو گوناگوں تجربات کی دھوپ چھاؤں سے گزرنا پڑا ہے۔ مختلف علوم و فنون کی تدریج و ترقی کے زیر اثر تنقید کا فن خاصا پیچیدہ ہوتا جا رہا ہے۔ متنوع رجحانات سے اردو تنقید کی اثر پذیری اس کے نامیاتی ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔ دیگر ادبیات کی طرح اردو میں بھی بعض تنقیدی دبستانوں نے اپنے خط و خال متعین کر لیے ہیں۔ ان میں اکثر دبستانوں کی انفرادی شناخت اب کوئی مسئلہ نہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج ہم نقادوں کو تاثراتی، مارکسی، ہیئتی، اسطوری وغیرہ کے خانوں میں رکھ کر ان کی تنقید کا مطالعہ کرنے کے عادی ہوتے جا رہے ہیں۔ اس رجحان کی صحت و سقم کا جائزہ ایک الگ موضوع ہے جس پر غور و خوض کا موقع فی الوقت نہیں۔ پھر بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادبی تنقید کے بین العلومی (INTER DISCIPLINARY) مزاج و منہاج کے پیش نظر اس رجحان کا ایک سرا بھی نہیں کیا جا سکتا ـــــــــ اب تک تنقید کے جتنے اسکول سامنے آ چکے ہیں ان کو محض دو مختلف خانوں کے تحت لا کر انہیں "افادی" اور "غیر افادی" کے نام دیئے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ کسی نظریے کو سرے سے "غیر افادی" کہنا بنیادی پہلو ضرور رکھتا ہے۔ اس پہلو کی نوعیت محض تفریحی بھی ہو سکتی ہے اور فقط تعمیری بھی۔ کبھی کبھی اس میں تفریح و تعمیری دونوں لہریں متوازی طور پر جاری رہتی ہیں۔ دیکھا جائے تو خود تفریح بھی ایک طرح کی تعمیر ہی تو ہے۔

لہٰذا ہر دو صورتوں میں افادی پہلو برقرار رہتا ہے۔ فرق صرف نوعیتوں کا ہے جو دراصل افادہ پسندی کی شعوری و غیر شعوری کیفیتوں کا زائیدہ و پروردہ ہوتا ہے۔ واضح ہو کہ "افادی" سے میری مراد شعوری افادہ پسندی اور "غیر افادی" سے مقصود غیر شعوری افادہ پسندی ہے۔ انہیں مادی و ماورائی یا خارجی و داخلی افادہ پسندی کی اصطلاحوں سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ انسانی ذہن کے بہترین مشاغل میں سے ایک ہونے کے سبب تنقید کا فن بھی افادیت اور مقصدیت سے بے نیاز نہیں رہ سکتا ـــــــ

پروفیسر عبد المغنی کی تنقید مخصوص افادی نظریہ و عمل کے طفیل انہیں اردو کے اہم نقادوں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ ان کی تنقید معیار و مقدار دونوں اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ ان کی مندرجہ ذیل تصنیفات و تالیفات شائع ہو کر خراج تحسین وصول کر چکی ہیں :-

(۱) "سلور کنگ" آغا حشر (تالیف) ۱۹۶۴ء
(۲) "نقطۂ نظر" ۱۹۶۵ء
(۳) "جادۂ اعتدال" ۱۹۶۷ء
(۴) "تشکیل جدید" (مجموعۂ مضامین) [illegible]
(۵) "برنارڈ شا" (کتاب) ۱۹۷۶ء
(۶) "اختر اورینوی کے افسانے" (تالیف) ۱۹۷۷ء
(۷) "معیار و اقدار" (مجموعۂ مضامین) [illegible]
(۸) "اقبال اور عالمی ادب" (کتاب) [illegible]

شعبۂ اردو، بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور ۸۱۲۰۰۷

(۹) "اقبال کا نظام فن" (کتاب) سنہ ۱۹۸۴ء

(۱۰) "ٹی، ایس، ایلیٹس کنسپٹ آف کلچر"
(بزبان انگریزی، مقالۂ تحقیق) سنہ ۱۹۸۴ء

(۱۱) "قرۃ العین حیدر کا فن" سنہ ۱۹۸۵ء

(۱۲) "تصورات" سنہ ۱۹۸۸ء اور

(۱۳) "تنقید مشرق" (مجموعہ ہائے مضامین) سنہ ۱۹۸۸ء

اس فہرست کی ساری کتابیں فن تنقید کی کسی نہ کسی نوعیت سے قریبی و عمدہ کا علاقہ ضرور رکھتی ہیں۔ خالص تنقیدی نقطۂ نگاہ سے مجموعہ ہائے مضامین کے علاوہ "اقبال کا نظام فن" اور "قرۃ العین حیدر کا فن" عبد المغنی کے ناقدانہ موقف اور طریق عمل دونوں کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ ناقد کی حیثیت سے عبد المغنی نے اصولی و عملی تنقید کے دونوں محاذ پر قابل قدر کاوشیں کی ہیں۔ اولین مجموعے سے لے کر اب تک آخری مجموعے "تنقید مشرق" تک ان کی ناقدانہ بصیرت میں روز افزوں پختگی آئی ہے۔ ادب و تنقید سے متعلق ان کے تصورات ایک واضح اور متعین موقف پر مبنی ہیں جس کا اظہار انہوں نے اپنے اکثر مجموعوں میں کیا ہے۔ اس موقف کی تشکیل جمالیات و اخلاقیات کی آمیزش سے ہوتی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے۔

"...... سنجیدہ و باضابطہ تنقید بغیر کسی موقف کے کی ہی نہیں جا سکتی اور بے موقف کے ادبی مطالعے سے پریشانئ افکار کے سوا کچھ حاصل نہیں ہو سکتا چنانچہ واضح مربوط اور مرتب مطالعے کے لئے ناگزیر ہے کہ ایک متعین موقف، ایک قطعی نقطۂ نظر ہو......"

("تشکیل جدید" ص ب)

عبد المغنی کا سارا سرمایہ اسی اجمال کی تفصیل ہے۔ زیادہ وضاحت کے لئے کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ادبی و تنقیدی تصورات تعمیر پسندانہ ہیں۔ یہ موقف ان کے یہاں ابتدائی تحریروں سے ہی ملنا شروع ہو جاتا ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ ابتدائی مارکسی تصورات کے حامی تھے۔ کچھ دنوں جدیدیت کے علمبردار رہے اور بالآخر اخلاقی تعمیر پسندی کے حامی ہوئے۔ جیسا تغیر کہ محمد حسن عسکری، آل احمد سرور یا پھر خلیل الرحمن اعظمی کے تنقیدی نظریات میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح کے تغیر پذیر ناقدانہ موقف کو لوگ عام طور پر فکر و مطالعہ کے ارتقاء کا نتیجہ قرار دے کر متلون مزاجی کو ہنر ثابت کرتے ہیں یا ثابت کرنے کا جواز ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ اگرچہ فی الاصل یہ تلون پسندی نظریاتی استحکام کے فقدان کا نتیجہ ہے۔ ایک امر کی وضاحت یہاں ضروری ہے کہ ہر نقاد ایک مخصوص افتاد طبع کا مالک ہوتا ہے۔ اس لئے مختلف فن کاروں اور نقادوں کے درمیان ذہنی خلاصے کی کامل یک رنگی ممکن نہیں کیونکہ ہر ذہن ایک منفرد ماحول میں تربیت اور نشو و نما پاتا ہے۔ اور ہر ذہن پر متعلق ماحول کا گہرا اثر پڑنا فطری بات ہے۔ اس اثر پذیری کے علاوہ موضوعات مطالعہ اور مخصوص طرز فکر، یہ ساری چیزیں مل کر کسی فن کار اور نقاد کی نوعیت افکار اور طریق اظہار کی تشکیل کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افکار و اظہار کی مختلف نوعیتوں کو دیکھا جائے تو وہ اپنے خواص کی بنیاد پر باہم مختلف تو نظر آئیں گی ہی کبھی کبھی یہ باہم متصادم اور متخالف بھی ہوتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اختلاف کی وجہ سے کوئی ایک ہی نظریہ درست اور کارآمد ہے۔ اور بقیہ سارے نظریات محض فضول ہیں۔ بات ایسی نہیں، مثلاً وفاداری کا نہیں شرط استواری کا ہے۔ اس طرح ہر نظریہ کی اپنی اہمیت ہے۔ ایک خاص نقطۂ نظر کی پاسداری اور اس کے تحت ہونے والے ادبی مطالعات اور تنقیدی فیصلوں کو یک رخا کہہ کر ناقابل قبول قرار دینا درست نہیں۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ کسی مخصوص نقطۂ نظر کو سراہا اور کسی کو ناپسند کیا جا سکتا ہے لیکن کسی نظریے کے وجود کا ہی سرے سے انکار مناسب نہیں۔ اس موقع پر در اصل دیکھنا یہ ہے کہ نقاد نے فنی تجربے کے تجزیہ و تحلیل اور اس کی قدر شناسی میں کس حد تک نظریاتی تعصبات سے خود کو محفوظ رکھا ہے۔ ایسا تو نہیں کہ فن کار کا نقطۂ نظر چونکہ نقاد کے نقطۂ نظر سے جداگانہ ہے اس لئے نقاد نے اس کے معیاری کارنامے کو تیسرے درجے کی چیز قرار دے دیا ہے ——— چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ

ڈاکٹر عبدالمغنی کا اپنے تنقیدی موقف میں اخلاق پسندی کا علمبردار ہونا کوئی عیب کی بات نہیں۔ اس موقف سے اختلاف ممکن ہے لیکن اس کا انکار ممکن نہیں۔ قابل ستائش بات یہ ہے کہ تنقید نگاری کے ابتدائی دنوں سے ہی ایک ایسے انداز نظر کا سند ہونا کہ فکر و خیال کے عہد شباب میں وہ نہ صرف برقرار رہے بلکہ اس میں مزید شدت و استحکام آئے۔ عبدالمغنی کی اس خوبی سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شروع سے ہی ایک صاف ستھرے اور سلجھے ہوئے نا قدانہ ذہن کے مالک ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی کہ ان کے یہاں تنقید کے تصور و عمل دونوں میں ایک خوشگوار ہم آہنگی ملتی ہے۔ ان کی تنقید میں اس اعلیٰ متانت (High Seriousness) کا بھی کماحقہ احساس ہوتا ہے جس سے نقاد کا متصف ہونا میتھیو آرنلڈ کے خیال میں ضروری ہے۔

عبدالمغنی کے ادبی و تنقیدی تصورات سے متعلق ان چند نکتوں کے بعد ضروری ہے کہ یکے بعد دیگرے ادب و تنقید کی بابت ان کے خیالات سامنے لائے جائیں۔ یہ امر مسلم ہے کہ اعلیٰ ادبی تخلیقات ہی کے بطون سے ادبی تنقید ظہور پذیر ہوئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ معیاری فن پاروں سے ہی وہ قدریں اخذ کی جاتی ہیں جنہیں معیار بنا کر فن تنقید کے اصول وضع کئے جاتے ہیں۔ اس لئے سب سے پہلے ادب کی بابت ان کے خیالات سامنے لائے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اپنے تصورات واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"ادب کی ہیئت دو عناصر سے مرکب ہوتی ہے، ایک فکر اور دوسرے فن۔ یہ دونوں عناصر ادب کی تشکیل کے لئے یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ تخلیقی عمل کے اندر ان میں کسی ایک کو بھی دوسرے پر کسی قسم کی فوقیت اور ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ لہٰذا ادب کی زندگی اور ترقی کے لئے ناگزیر ہے کہ فکر اور فن کے درمیان کامل اعتدال اور توازن ہو۔ اس میں ایک طرف فکر کی استقامت ہو تو دوسری طرف فن کی جمالیت، دونوں ایک دوسرے کے بالکل برابر، بلکہ دونوں ایک دوسرے میں اس درجہ پیوست کہ من و تو کا کوئی فرق باقی نہ رہے اور ادبی کمال اپنے قاری کو بیک وقت مسرت اور بصیرت ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کا سامان فراہم کرے۔"

(جادۂ اعتدال" ص ۷)

محولہ سطور میں تصور ادب کی اس قدر جامع وضاحت کی گئی ہے کہ مزید تشریح کی ضرورت نہیں۔ ان کے خیال میں ادب، فکر و فن کی حسین آمیزش کا نام ہے۔ یہاں تک انہوں نے جو کچھ بھی کہا ہے اس پر اردو تنقید کے متعدد مشاہیر ان سے قبل روشنی ڈال چکے ہیں لیکن ایسے لوگ غالباً کم ہیں جو ادب کی اساس ایسے فکری عناصر پر دیکھتے اور دیکھنا چاہتے ہوں۔ جن میں استقامت پائی جائے۔ اس تصور ادب سے ایک مغالطے کی گنجائش نکل سکتی ہے کہ اگر کوئی ادب پارہ فن کی جمالیاتی سطح پر معیاری ہو لیکن اس میں فکری استقامت کی عدم موجودگی ہو تو عبدالمغنی غیر جمالیاتی معیار و اقدار کے احترام میں اسے ادنیٰ اور غیر معیاری قرار دیں گے حقیقتاً ایسا نہیں، وہ اس مغالطے کی گنجائش ہی رہنے دیتے لہٰذا لکھتے ہیں :-

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں ادیب اور شاعر کو سب سے پہلے ایک ادیب اور شاعر ہی کی حیثیت سے لیتا ہوں اور حتی الوسع اس کے فن کا ایک معروضی تجزیہ کر کے اس کے عوامل و عناصر دریافت کرتا ہوں، اس کے فن کو ادب کی مجموعی روایت کے پس منظر میں رکھ کر اس کی نوعیت، حقیقت اور اہمیت پر بحث کرتا ہوں۔ اس کے بعد زیر تبصرہ فن کے متعلق فیصلہ اپنے خاص تنقیدی موقف سے، معروف و مسلم انسانی و اخلاقی قدروں کی روشنی میں کرتا ہوں اور اس فیصلے کے مطابق ادب اور تہذیب کی تاریخ میں فن کا مقام متعین کرتا ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

(تشکیل جدید، ص ۵)

عبدالمغنی ادب کو پہلے ادب ہی تسلیم کرتے ہیں، ادب پاروں کا تجزیہ معروضی انداز میں کرتے ہیں جیسا کہ ابھی ابھی انہوں نے اعتراف کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی واضح کرتے ہیں :-

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ادب کے نام پر پیش کی جانے والی ہر وہ چیز غلط ہے جو ثقافت، تہذیب اور زندگی کے اقدار و اصول اور آداب سے ٹکرانے والی اور ان کی تردید و تخریب کرنے

والی ہو۔ چنانچہ ادب میں جمالیات کا کوئی تخیل اخلاقیات
سے بیگانہ نہیں ہو سکتا بلکہ اخلاقیات سے بے نیاز ہو
کر جمالیات کا کوئی مطلب ہی نہیں رہ جاتا۔ فحاشی اور بدکاری
کو کتنے ہی خوبصورت پردوں میں پیش کیا جائے' ان کی
کراہت اور کو گوارا نہیں بنایا جا سکتا۔۔۔۔"

("معیار و اقدار" ص ۲۷ب)

ان بیانات کی روشنی میں یہ کہنا غلط ہوگا کہ ادب کا تخلیقی شعبہ ہو یا تنقیدی' عبدالمغنی ہر جگہ ایک خاص مقصد کے متقاضی ہیں۔ وہ تخلیق و تنقید دونوں کا ایک افادی اور مقصدی نظریہ رکھتے ہیں اور اس افادیت کا براہ راست تعلق اخلاقی تعمیر پسندی سے استوار کرتے ہیں۔ وہ اس بات پر بھی مصر ہیں کہ یہ اخلاقی تعمیر دینِ اسلام کے معیار پر ہونی چاہیئے۔ موصوف کا تصور تنقید انہیں کے لفظوں میں ملاحظہ ہو:

"۔۔۔۔۔ میرا تصور تنقید یہ ہے کہ زندگی اور ادب
دونوں کو اپنی اپنی جگہ ایک کل اور ایک دوسرے کے ساتھ
مربوط سمجھ کر پارۂ فن کا تجزیہ و تبصرہ اس انداز سے کرنا چاہیئے
کہ فن کے تمام عناصر و لوازم کی پوری تصویر ابھرے اور ساتھ
ہی ادب و زندگی کی اصلیت و عظمت کی قدریں نکھریں
اور سنوریں۔ اس اسلوب تنقید کو میں اخلاقی کہتا ہوں
اور اس کے بارے میں میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ یہ زندگی
اور ادب۔۔۔۔۔۔ دونوں کا تصور پیش کرتا ہے۔۔۔
۔۔۔۔۔ اس معیار کامل پر دوسرے تمام اسالیب کی
صداقتوں کو بھی خام مواد اور وسائل کار کے طور پر جمع کر
لیا جا سکتا ہے، اس طرح کہ محور و مرکز اخلاقی تصور ہو اور
باقی تمام تصورات اس کے ماتحت نقطے اور زاویے ہوں
اگر اس ترتیب سے کام لیا جائے تو تنقید کی جامعیت
اقتصادیات' نفسیات' جمالیات' تاثرات اور متن
سبھی کو ان کی متعینہ حدود میں رکھکر ان کا صحیح استعمال کر سکتی
ہے۔ اس طرح ادب کے مطالعے کے لئے ہمیں ایک
ایسا ترکیبی انداز میسر آسکتا ہے جو زندگی اور فن کی
تمام کرنوں کو سمیٹ اور سمو کر مسرت اور بصیرت کا ایک
آفتاب تازہ تخلیق کر سکتا ہے۔۔۔۔۔۔"

("جادۂ اعتدال" ص ۶/ط)

یہاں ایک سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ آیا یہ نظریہ قابل تسلیم بھی ہے؟ جواباً کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کے مختلف اسکولوں کا پایا جانا کچھ تو مختلف طبائع کی انفرادی خصوصیات کا نتیجہ ہیں۔ اور کچھ حد تک جدید علوم و فنون کی ترویج و ترقی کا بھی جیسا کہ ابتدائی سطور میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بہر حال یہ تنقیدی مکاتب (Schools) باہم مختلف ہونے کے باوجود اپنے اپنے دائرے میں تناسب کی کمی و بیشی کے ساتھ اپنی اہمیتیں رکھتے ہیں۔ فرق صرف ترجیحی عناصر و عوامل کا ہوتا ہے اور بس۔ مزید وضاحت کے لئے یوں سمجھنا چاہئے کہ بعض ناقدین سماجیاتی اور معاشیاتی ترجیحات جیسے خالص خارجی عوامل کو اپنے تصور میں اولیت دیتے ہیں تو بعض ناقدین نفسیاتی مضمرات کو بنیادی نقطہ بنا کر ادب پاروں کی تحلیل و تقدیر (Evaluation) کرتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ مادی و خارجی عناصر کو اہم گردان کر غیر مادی و داخلی قدروں سے مکمل طور پر صرف نظر کرتے ہوئے سلامت روی کے ساتھ تنقیدی مطالعات پیش کر سکیں گے۔ قصداً ایسا کیا بھی جائے تو انجام پراگندہ ہوگا۔

اس نکتے پر غور کرنے کے بعد عبدالمغنی نے اپنے نظریے کی حمایت میں ایک اعتدال پسندانہ جواز ڈھونڈ نکالا ہے جس سے انہیں اپنے موقف کو مستحکم بنانے میں بھی مدد ملتی ہے۔ ساتھ ساتھ دوسرے میلانات کے احترام کا بھی جواز اس سے نکل آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔۔۔ فن' ادب اور تنقید میں اعتبار صرف اس
بات کا ہوتا ہے کہ ایک شخص نے اپنی کاوشوں کا جو نتیجہ اور
نمونہ پیش کیا ہے وہ اس خالص دائرے کے لوازم و آداب
کے لحاظ سے کیسا ہے۔ جس میں یہ نتیجہ اور نمونہ پیش کیا ہے۔
اقبال کی شاعری میں اسلام' ٹیگور کی شاعری میں ویدانت

اور ٹی ایس ایلیٹ کی شاعری اور تنقید میں مسیحیت ——
ان کی ادبی کاوشوں کے نتیجے اور نمونے کے لئے کوئی عیب تو نہیں؟
ورنہ ان کاوشوں پر سرے سے بحث ہی فضول ہوگی۔
اسی طرح میری تنقید میں اسلام .... عیب
نہیں، ....“

(تشکیل جدید، ص ۲۷)

ان امور کے علاوہ تنقید کے اصولی و عملی پہلوؤں پر بھی عبدالمغنی نے اپنے محسوسات و معروضات قلم بند کئے ہیں اور تنقید کے عملی نمونوں سے بھی انہوں نے اردو ادب میں اضافے کئے ہیں۔ تنقیدی رویے کی بابت کم و بیش وہ ساری باتیں قدرے تفصیل کے ساتھ کی جا چکی ہیں جن کے بغیر ان کے انداز تنقید کو سمجھنا اور سمجھانا دشوار ہے۔ آئندہ سطور میں فن تنقید سے ان کی واقفیت، تنقید کے اصول سے متعلق ان کی آگہی، ان کی عملی تنقید کے نمونوں، اردو تنقید کے ارتقائی سفر میں ان کے انفرادی مقام وغیرہ جیسے امور زیر غور لائے جائیں گے۔

واضح رہے کہ عبدالمغنی بارگاہِ تنقید میں اس وقت باریاب ہوئے جب متعدد ناقدین فن تنقید کے جدید اصولوں سے سیر حاصل بحث کر چکے تھے۔ پھر بھی انہوں نے اپنے انداز میں لکھا ہے:

”..... عربی میں نقد، انتقاد ..... کا مطلب ہے
جانچ اور پرکھ یعنی کسی چیز کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنا، جو
ظاہر ہے کہ قدر شناسی ہی سے ہو سکتا ہے۔ ....
قدر شناسی ایک متعین نظام اقدار ہی کے تحت ممکن ہے
اور یہ نظام اصولاً ایک نظریے پر مبنی ہوگا۔ تنقید کے لئے
فکر و نظر کا ایک معیار اور محور لازمی ہے۔ اس لئے کہ
انتشار اور پراگندگی کسی بھی جانچ اور پرکھ کے لئے
سازگار نہیں۔ پھر تنقید حسن و قبح کے درمیان امتیاز اور
فیصلہ کرتی ہے۔ لہٰذا امتیاز اور فیصلے کی کوئی کسوٹی ہونی
چاہئے۔ خاص کر فیصلے کے لئے ایک فیصلہ کن اصول
ضروری ہے اور کوئی اصول خلا میں نہیں ہوتا، اس کا تعلق
کسی مطمح نظر اور نصب العین سے ہوتا ہے۔ اس لئے
تنقید کے لئے نظریے کی ضرورت ہے .....“

(”معیار و اقدار“، ص ۲۷)

یہاں فن تنقید کے جو بنیادی امور زیر غور آئے ہیں۔ ان پر بیشتر ناقدین روشنی ڈال چکے ہیں لیکن عبدالمغنی کے یہاں ایک ذرا سا فرق ہے کہ انہوں نے ایک خاص زاویے سے ”مطمح نظر“ اور ”نصب العین“ کی ضرورت پر کچھ زیادہ زور دیا ہے۔ اگرچہ بیشتر نقادوں کا بھی اپنا مطمح نظر رہا کیا ہے لیکن عبدالمغنی کا اشارہ اسی مخصوص مطمح نظر اور نصب العین کی طرف ہے جس کی وضاحت ابتدائی سطور میں کی جا چکی ہے یعنی ان کا اشارہ اسلامی و اخلاقی نظام کی طرف زیادہ ہے اور فن کے جمالیاتی و ہیئتی نظام کی طرف نسبتاً کم —— ادب پاروں کے تجزیے کے دوران عبدالمغنی بعض اصو مباحث کو بھی زیر غور لاتے ہیں۔ مثلاً ان کا مضمون ”احتشام حسین اور عملی تنقید“ مشمولہ ”تشکیل جدید“ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ تنقید میں نقاد کے غیر جانبدارانہ کردار کی اہمیت کا اعتراف اکثر اہم نقادوں نے کیا ہے۔ اس سلسلے میں مشرق و مغرب کی کوئی تخصیص نہیں۔ غیر جانبداری کی تبلیغ و تلقین کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے واضح لفظوں میں لکھا ہے۔ ”تنقید ایک امانت ہے اور تنقید نگار ایک امین“۔ لیکن حیرت ہے کہ سید احتشام حسین جیسے سنجیدہ اور پختہ کار نقاد نے اپنے مضمون ”تنقید اور عملی تنقید“ میں اعلان کیا ہے —— ”نقاد بھی غیر جانبدار نہیں رہ سکتا“۔ عبدالمغنی نقاد کی غیر جانب دارانہ شخصیت اور متوازن تنقید میں اس کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ”غیر جانب دار رہنا ایک نقاد کے لئے بہر صورت ضروری ہے ورنہ نتیجہ بھی جانبدارانہ ڈھنگ سے سامنے آئے گا۔“ عبدالمغنی کا خیال درست ہے کیونکہ جانبداری کسی سیاسی و فلسفیانہ مسلک کے تحت ہی پار رشتے ناتے کے

زیر اثر اس کا انجام بہر حال غیر مناسب ہوگا جیسا کہ تذکرہ نگاروں کے یہاں عموماً دیکھا گیا ہے۔ اگر جدید نقاد بھی تنقیدی مطالعے میں نظریاتی جانبداری کو روا رکھے، جس کی وکالت احتشام حسین نے "تنقید اور عملی تنقید" میں کی ہے، تو پھر نسلی، علاقائی اور فرقہ جاتی بنیادوں پر کی جانے والی تذکرہ نگاروں کی طرفداری کی تردید کا انہیں کوئی حق نہیں پہنچتا۔ جانبدارانہ مطالعے کا نتیجہ کس قدر افراط و تفریط کا شکار ہوتا ہے اس کا انکشاف عبدالمغنی نے احتشام حسین ہی کے دو مضامین کے حوالے سے کیا ہے۔ انہوں نے "اقبال کی رجائیت کا تجزیہ" اور حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عناصر" کے حوالے سے احتشام حسین کی نظریاتی ترجیحات کو واشگاف کیا ہے۔ عرض کروں کہ یہ دونوں تحریریں احتشام حسین کے چوتھے مجموعۂ مضامین "تنقید اور عملی تنقید" میں شامل ہیں۔ ان کے عنوانات سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے اقبال اور حسرت موہانی کے سرمایۂ سخن کے محض ایک پہلو کے تنقیدی تجزیے پیش کئے ہیں۔ یہ پہلو "نشاطیہ عناصر" اور "رجائیت" جیسے مختلف الفاظ کے باوجود معنوی سطح پر دونوں شاعروں کے یہاں مشترک ہے۔ اقبال اور حسرت دونوں کے قارئین سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ دونوں کی شاعرانہ عظمتیں راجا بھوج اور گنگو تیلی کا فرق رکھتی ہیں۔ رہا ان کے مکمل نظام فکر میں "رجائیت"، کا سوال تو یہ علامہ اقبال کے کلام کا ایک خاص وصف ہی ہے۔ جہاں تک مسئلہ ہے اقبال کی رجائیت اور حسرت کی نشاطیت کے تقابلی مطالعے کا تو میں سمجھتا ہوں قارئین پر یہ بات پوری طرح واضح ہوگی کہ اقبال روحانی (Spiritual) رجائیت کے علم بردار ہیں اور حسرت مادی (Material) نشاط جوئی کے۔ شائد کہنے کی ضرورت نہیں کہ خود مادی نشاط کی غایت بھی ماورائیت کو ہی اپنی منزل مقصود بناتی ہے۔ اس طرح اقبال آخری زینے پر ہیں تو حسرت پہلی سیڑھی پر ہی نظر آتے ہیں کیوں کہ مادہ تو محض ایک وسیلہ ہے۔ روحانی کیف و انبساط کے حصول کا ـــــ چوں کہ احتشام حسین

زندگی اور ادب دونوں میں اشتراکی نظریے کے قائل تھے۔ اس لئے احتشام کی اشتراکیت پسندانہ نشاط جوئی قابل آفریں اور اقبال کی اسلام پسندانہ رجائیت انہیں لائق نفریں نظر آئی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ :۔

"...... اگر انہوں (اقبال) نے عوام کی بھوک، ننگی اور مجبور زندگی کے معمولی مطالبات پر بھی نگاہ ڈالی ہوتی تو وہ ہمیں بتا سکتے کہ روحانی ارتقاء سے پہلے محض زندہ رہنے کے لئے اپنے ہی سماجی اور سیاسی نظام کے خلاف شدید کشمکش کی ضرورت ہے۔ اس وقت ان کے اشعار سے یہ اشارے بھی نکلتے کہ انسان اپنی عظمت کے نمایاں کرنے کے لئے کون سی راہ عمل اختیار کر سکتا ہے ...... اور وہ جہاں سازگار انسانوں کے لئے کس طرح وجود میں آسکتا ہے جس کا انتظار ہے"۔

("تنقید اور عملی تنقید" بحوالہ "تشکیل جدید" ص ۱۸۶)

حسرت موہانی کی بابت لکھتے ہیں :۔

"...... حسرت کا سیاسی مطمح نظر ہے مکمل آزادی، اشتراکیت اور آئین سوویت۔ ان تصورات کی فلسفیانہ اور عالمانہ پیچیدگیوں سے قطع نظر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ حسرت کے یہاں ان کا مفہوم بہت متعین اور واضح نہ ہونے کے باوجود آزادی، مساوات اخوت اور اشتراک باہمی کے عام تصورات سے دور نہیں ......"

(ایضاً بحوالہ ایضاً ص ۱۸۷)

فی الوقت احتشام حسین کی تنقیدی کاوشوں پر تبصرہ مقصود نہیں بلکہ محض یہ دیکھنا ہے کہ بہر طور جانبداری تنقید کا ایک عیب ہے، ہنر نہیں۔ اور یہ عیب اقبال و حسرت کے تعلق سے احتشام حسین کی تنقید میں نمایاں ہے۔ چنانچہ عبدالمغنی ان کے مضامین کا تجزیہ کرتے ہوئے درست نتیجہ اخذ کرتے ہیں

"...... اقبال کے متعلق یہ کہنا بڑا عجیب ہے کہ انہوں
نے عام مسائل کے حل کے لئے کوئی طریق عمل تجویز نہیں کیا
جبکہ ان کی تمام تخلیقات اور دوسری کاوشوں کا مطمح نظر ہی
حل کے لئے ایک راہ عمل نکالنا تھا۔ اور واقعہ یہ ہے کہ
انہوں نے اس مقصد کے لئے اسلام کی صورت میں ایک
مستقل نظریے اور باضابطہ نظام کی نشان دہی بھی کی
.... دیانت داری کا تقاضا تھا کہ احتشام حسین
اقبال کے یہاں اس حقیقت کو جیسی کہ وہ تسلیم کرتے اس
کے بعد انہیں حق ہوتا کہ وہ اقبال کے اسلام اور اپنی
پسندیدہ اشتراکیت کے درمیان اس نقطۂ نظر سے
موازنہ کرتے کہ دونوں میں کون انسانیت کے مسائل
حل کرنے کے لئے بہتر اور عملاً موثر ہے"۔
(تشکیل جدید، ص ۱۸۶)

عملی تنقید کے سلسلے میں نقادوں کے یہاں دو قسم کی آراء ملتی ہیں
مغرب سے مشرق تک نقادوں کی ایک بڑی تعداد کے خیال میں عملی تنقید کا مفہوم
کسی مخصوص ادبی کارنامے کا تجزیہ ہے یا پھر کسی تخلیقی نمونے کے کسی خاص اقتباس
وعبارت کی تشریح و تنقید۔ اسی طرز پر مبنی آئی۔ اے۔ رچرڈس کی تالیف
PRACTICAL CRITICISM وجود میں آئی۔ اردو میں
تنقید کے اس انداز کو باضابطہ طور پر متعارف کرانے کا کارنامہ پہلی بار کلیم الدین
احمد کے ہاتھوں انجام پایا۔ انہوں نے رچرڈس کے زیر اثر ہی اپنی تصنیف "عملی تنقید"
میں اردو کے غزلیہ سرمایے کا سیر حاصل تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔ شاید
کہنے کی ضرورت نہیں کہ "عملی تنقید" کو تین جلدوں اور سات حصوں میں شائع
ہونا تھا لیکن جلد حصہ اول سے آگے کی نوبت نہ آسکی۔ بہر حال کلیم الدین
احمد نے اس میں جو طریق کار اختیار کیا ہے وہ رچرڈس کے رویہ و رجحان
سے بہت قریب ہے۔ اس کے تحت "عملی تنقید" کے فن کا وہی تصور اردو
میں عام ہوا جس کی طرف ابھی ابھی اشارہ کیا گیا ہے یعنی رچرڈس کی "پریکٹیکل
کریٹیسزم" اور کلیم الدین احمد کی "عملی تنقید" کے مطابق کسی ادبی کارنامے
کا فکری وفنی تجزیہ و تحلیل، اس کے ترکیبی اجزا و اقدار کی تحقیق و توصیف
ہی عملی تنقید کے بنیادی اغراض و مقاصد ہیں۔ چنانچہ رچرڈس کے زیر اثر
آج انگریزی اور انگریزی سے متاثر بیشتر ادبیات میں عملی تنقید کا یہی
اسلوب مروج ہے۔ زیادہ تر نقاد اسی اسلوب پر کاربند ملتے ہیں ——
اس سلسلے میں عبدالمغنی کی انفرادیت یہ ہے کہ رچرڈس اور کلیم الدین احمد
کے برعکس عملی تنقید کے اجزا و اقدار کی تحلیل و توصیف کو جادۂ منزل سمجھتے
ہیں، منزل مقصود نہیں۔ انہوں نے لکھا ہے :-

"...... عملی تنقید کا ایک مطلب تو بلاشبہ وہی ہے
جس کے علم بردار اردو میں کلیم الدین احمد ہیں اور جسے
استناد عطا کیا ہے۔ انگریزی ناقد آئی اے رچرڈس
نے، لیکن عملی تنقید کو صرف متن و عبارت کی تشریح و تجزیے
تک محدود کر دینا غلط ہے۔ اس سے نہ صرف تنقید کا
دائرہ بالکل تنگ ہو جاتا ہے بلکہ اس کا اعتبار بھی گر جاتا
ہے اور تاثیر و افادیت بھی کم ہو جاتی ہے۔ یہ تنقید کا
ادھورا اور ناقص تصور ہے ...... جو ادبی پس منظر
کے تمام ضروری متعلقات سے الگ ہو کر ہوا میں معلق ہو
جاتا ہے .... اس طرز تنقید میں نقاد کو اپنی
من مانی کا پورا موقع ملتا ہے.......... یہ ایک
سراسر میکانکی عمل ہے جس سے ایک تخلیق کا بخیہ تو ادھیڑا
جا سکتا ہے، مگر اس کی مکمل روح کو گرفت میں نہیں
لایا جا سکتا......... اس طرح تو تنقید کو مکمل،
اعلیٰ اور سنجیدہ تنقید ہرگز نہیں کہا جا سکتا، یہ زیادہ
سے زیادہ ایک دلچسپ فٹ نوٹ ہو سکتا ہے۔
دراصل اس قسم کی تشریح ادبی تنقید کا صرف خام مواد
مہیا کر سکتی ہے اور اس سے بس ایک وسیلہ کار کے
طور پر کام لیا جا سکتا ہے لہٰذا مفردات کی عملی تنقید
کا کوئی فائدہ اسی وقت مترتب ہو سکتا ہے جب وہ
مرکبات کے ایک جز کے طور پر استعمال کی جائے
اور اس صورت میں بلاشبہ تخلیقات کے متن کا یہ عملی

تجزیہ اعلیٰ تنقید کا ایک بہت ہی اہم اور مؤثر وسیلہ بن سکتا ہے۔" (تشکیل جدید" ص ص ۱۸۰)

نظم و نثر کی تخصیص کے بغیر عبدالمغنی نے مختلف شاعروں، ادیبوں اور نقادوں کی تخلیقات و تنقیدات کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے چنانچہ ان کے تنقیدی مطالعات میں غالب، انیس، اقبال، جگر، جوش، فراق، فیض وغیرہ جیسے شعرا شامل ہیں تو دوسری طرف ابوالکلام آزاد، پریم چند، قرۃ العین حیدر، غیاث احمد گدی جیسے ادبا، اور احتشام حسین، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، اختر اورینوی وغیرہ جیسے ناقدین بھی موجود ہیں۔

کسی تخلیقی فن کار کے سرمایۂ فن سے کوئی ایک پہلو چن کر مختصر مضامین لکھنے کا رواج عام ہے۔ ایسے نقادوں کی تعداد قریب قریب اکثر زبان و ادب میں کم ملتی ہے۔ جو کسی فن کار کے مکمل سرمایے کا تنقیدی تجزیہ اس کے مکمل نظام فن کے جملہ مضمرات کے پس منظر میں کرے اور متعلقہ صنف ادب پر مشتمل سرمایے نیز اس کی تاریخ میں اس فن کی انفرادی قدر و قیمت متعین کرے۔ پھر بھی ایسا نہیں کہ اتنے بھرپور انداز میں تنقیدی جائزہ لینے والے ناقدین سراسر مفقود ہوں۔ اردو تنقید کی تاریخ بھی ایسی مثالیں پیش کرتی ہے۔ عبدالمغنی نے "اقبال اور عالمی ادب"، "اقبال کا نظام فن" اور "قرۃ العین حیدر کا فن" جیسی کتابیں لکھ کر خود کو ان کم یاب مثالوں میں شامل کر لیا ہے۔

متذکرہ کتابوں میں "اقبال اور عالمی ادب" دراصل کلیم الدین احمد کی کتاب "اقبال — ایک مطالعہ" کا ردعمل ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب میں کلام اقبال کی عالمی عظمت کا سرے سے انکار کرتے ہوئے لکھا تھا۔ —— "عالمی ادب میں اقبال کا کوئی مقام نہیں"۔ جواب آں غزل کے انداز میں عبدالمغنی نے ایک ضخیم و جمیم کتاب لکھ کر یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ اقبال، حافظ، سعدی، خیام، کالی داس، امرأ القیس، ٹیگور، میر اور غالب جیسے عظیم مشرقی شعرا کے علاوہ دانتے، شیکسپیر اور گیٹے نیز ڈبلیو بی ییٹس (W.B. YEATS) اور T. S. Eliot جیسے مغربی شعرا سے بھی ممتاز شاعرانہ عظمت کے حامل ہیں۔ پوری کتاب کا لب لباب عبدالمغنی درج ذیل الفاظ میں پیش کرتے ہیں:—

"........ اقبال کی شاعری درحقیقت مشرقی اور مغربی ادبیات کا، ایک آفاقی پیمانے پر نقطۂ اتصال بھی ہے۔ اور نقطۂ عروج بھی .... اگر جدید تہذیب میں آفاقی نقطۂ نظر عمومی طور سے بروئے عمل آجائے تو اب یہ واقعی ممکن ہے کہ پورے معنی میں عالمی ادب کی تخلیق ہو جس کی قدر و قیمت صحیح معنی میں ایک بین الاقوامی معیار تنقید سے متعین کی جائے۔ اس وقت اقبال کا نمونہ کامل عالمی ادب کا سب سے روشن مینارِ ہدایت ہوگا"۔

("اقبال اور عالمی ادب" ص،)

غرض کہ کلیم الدین احمد نے کہا "اقبال کا عالمی ادب کوئی مقام نہیں" عبدالمغنی نے جواباً لکھا۔ "اقبال کا عالمی ادب ممتاز ترین مقام ہے" جواب آں غزل کی ایک مثال ان کے یہاں اور بھی ملتی ہے۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں کلیم الدین احمد نے غزل کو "نیم وحشی صنف شاعری" کہا تو عبدالمغنی نے ایک مضمون بعنوان "غزل —— مہذب ترین صنف شاعری" سپرد قلم کیا جو ان کے چوتھے مجموعۂ مضامین "معیار و اقدار" میں شامل ہے۔ "اقبال کا نظام فن" بھی عبدالمغنی کی ایک مبسوط کتاب ہے۔ یہ اقبال کی فن کارانہ عظمت کا احاطہ کرنے میں قدرے کامیاب ہے۔ اقبال پر موصوف کی دونوں کتابوں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ آخرالذکر کتاب "اقبال اور عالمی ادب" سے نسبتاً زیادہ صاف ستھری اور ناقدانہ متانت سے لبریز ہے۔ پھر بھی دونوں کو پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کو کلام اقبال سے عقیدت مندانہ شیفتگی ضرور ہے۔

کسی ادیب کے مجموعی سرمایۂ فن کی تنقید کے ضمن میں عبدالمغنی کی کتاب "قرۃ العین حیدر کا فن" خصوصی طور پر قابل ذکر ہے۔ م

اس میں قرۃ العین کے ناولوں، ناولٹوں اور افسانوں کے تجزیے یکے بعد دیگرے کئے گئے ہیں۔ ان تجزیوں سے جو نتائج برآمد ہوئے ان کی روشنی میں عبدالمغنی نے "قرۃ العین حیدر کی انفرادیت" اور "قرۃ العین حیدر کا اسلوب نگارش" کے عنوانات سے دو مختصر حصوں میں موصوفہ کی عظمت بیان کی ہے۔ مختصر یہ کہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے انہوں نے قرۃ العین حیدر کا موازنہ جیمس جوائس، ڈورتھی رچارڈسن، ورجینیا وولف، ایلزابیتھ بوون (ELIZABETH BOWEN) ایولین (EVELYN WAUGH) اور ایتھنی پاول جیسے مغربی مشاہیر فن سے کیا ہے۔ اس موازنے کے بعد تھوڑی دیر کے لئے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قرۃ العین ذہنی و فنی طور پر ورجینیا وولف سے زیادہ قریب ہیں کیوں کہ "قرۃ العین ورجینیا وولف کی طرح زیادہ سے زیادہ شعور کی گہرائیاں ناپتی ہیں جیمس جوائس کے مانند شعور کی بھول بھلیوں میں آوارگی نہیں کرتیں"۔ لیکن ان کا حتمی فیصلہ انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

" قرۃ العین حیدر جیمس جوائس سے تو ممتاز ہیں ہی ورجینیا وولف سے بھی ان کا امتیاز واضح ہے۔ دونوں انگریزی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے مقابلے میں قرۃ العین کے تجربات زیادہ وسیع اور متنوع ہیں۔ جوائس اور ورجینیا کو زیادہ سے زیادہ براعظمی (CONTINENTAL) کہا جاسکتا ہے، گرچہ اس میں بھی کھینچ تان کرنی ہوگی لیکن قرۃ العین برصغیر ہند و پاک و بنگلہ دیش سے آگے بڑھ کر یوروپ کی زندگی کو بھی اپنا موضوع بناتی ہیں اور بین الاقوامی سطح پر عصر حاضر کے متعدد اہم مسائل کو مد نظر رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ ماضی سے حال تک وقت کا جو بسیط احساس قرۃ العین کے یہاں ہے وہ انگریزی ناول و افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتا۔ اقدار حیات اور تہذیب انسانی کے ساتھ قرۃ العین حیدر کی وابستگی ورجینیا اور جوائس سے زیادہ بہتر ہے۔ ترتیب ماجرا، بیان قصہ، تخلیق کردار میں بھی قرۃ العین کی ہنرمندی اور سلیقگی (کذا) زیادہ نمایاں ہے۔" ("قرۃ العین حیدر کا فن" ص ۱۲/۱۱)

عبدالمغنی، پریم چند، راشد الخیری، نیم حجازی، عبداللہ حسین، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، منٹو، بیدی اور اختر اورینوی میں سے پریم چند کو ہی صرف اس لائق سمجھتے ہیں کہ ان سے قرۃ العین کا موازنہ کیا جاسکے لیکن موصوفہ کی ناول نگاری کے باب میں قطعی فیصلہ درج لفظوں میں کر سنا تے ہیں:

"۔۔۔۔ نظام فن تخلیق کرنے کے لحاظ سے قرۃ العین کا موازنہ اردو ادب میں اگر کسی کے ساتھ ہو سکتا ہے تو وہ پریم چند ہیں۔۔۔۔۔ لیکن دو بنیادی امور میں قرۃ العین کو فوقیت حاصل ہے۔ اول یہ کہ اردو افسانہ و ناول کا فنی استحکام پریم چند نے جس حد تک بھی کیا ہو دونوں اصناف ادب کے ارتقاء کا اگلا مرحلہ قرۃ العین نے سر کیا اور ہیئت فن میں بڑی وسعت پیدا کی۔ دوسرے یہ کہ قرۃ العین کے انسانی و تہذیبی مطالعات میں جو تہہ داری ہے۔ وہ پریم چند کے مطالعات میں نہیں ہے۔ ان کا تخیل بہت سادہ ہے۔ جب کہ قرۃ العین کا تخیل پیچیدہ و بالیدہ ہے۔ پھر آج کی وسیع و عریض بین الاقوامی زندگی کا جو عکس قرۃ العین کی تحریروں میں نمایاں ہے ظاہر ہے کہ اس کا سراغ پریم چند کے یہاں نہیں ملتا۔ ۔۔۔۔۔۔" (ایضاً، ص ۱۵)

اسی طرح صرف افسانہ نگار کی حیثیت سے قرۃ العین کے افسانوں کا تجزیہ کرنے کے بعد عبدالمغنی درج ذیل نتیجے پر پہنچے ہیں:

"۔۔۔۔۔ اگر صرف افسانہ نگاری میں قرۃ العین کا موازنہ کرشن چندر، منٹو، بیدی اور اختر اورینوی کے ساتھ کیا جائے تو بعض امور میں یہ فن کار قرۃ العین سے آگے نظر آئیں گے لیکن اگر ناول نگاری کو موازنے کی ایک جہت کے طور پر مد نظر رکھا جائے تو پھر کوئی مقابلہ ممکن

نہیں۔ قرۃ العین کی ناول نگاری انہیں ایک بلند مرتبہ دیتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس شکل میں یہ پہلو بھی شامل ہے کہ ناولوں کے ذریعہ قرۃ العین نے جو وسیع و عریض دنیائے فن تخلیق کی ہے، وہ ہمارے افسانہ نگاروں کی دسترس سے باہر ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لہٰذا قرۃ العین کا نظام فن یقیناً سبھوں سے زیادہ بالیدہ و پیچیدہ ہے اور مرکب و مبسوط ہے۔" (ایضاً، ص ۱۶/۱۵)

ان اقتباسات سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عبدالمغنی نے قرۃ العین کے مکمل نظام فن کا احاطہ کیا ہے۔ ان کے سرمایۂ فن کو مجموعی حیثیت سے ایک واضح تہذیبی و معاشرتی نظام کے پس منظر میں دیکھا ہے جس کا پیمانہ عالمی سطح کا ہے۔ یہاں یہ بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ عبدالمغنی نے اپنے تنقیدی موقف میں جس تہذیبی و اخلاقی تعمیر پسندی کا اعلان کیا تھا اس کی پاسداری قرۃ العین کے فن کا تنقیدی جائزہ لیتے وقت بھی کی گئی ہے، اس کے بعد ہی وہ ان کی فنکارانہ عظمت و انفرادیت کا تعین کرتے ہیں۔

ان تصورات اور طریق ہائے کار سے واضح ہوتا ہے کہ عبدالمغنی وسیع تفکر و مطالعہ کی دولت سے مالا مال ہیں۔ ان کا ذہن تجزیاتی ہے۔ وہ دوٹوک انداز میں تنقیدی فیصلے دیتے ہیں۔ ان کی زبان رواں دواں ہے جس میں ناقدانہ متانت اور جامعیت پائی جاتی ہے۔ اپنے تنقیدی موقف کے طفیل عبدالمغنی اردو تنقید کے تعمیر پسندانہ افادی تناظر میں ایک اہم نام ہے۔

مجموعی اعتبار سے پروفیسر عبدالمغنی کا طائر انتقاد محض فضائے تخیل تک ہی اڑان بھر کر نہیں رہ جاتا۔ اس کی حد پرواز مادیت سے ماورائیت تک پھیلی ہوئی ہے۔ ان کی تنقید ادبی افکار کے ساتھ حیات و کائنات کے ٹھوس حقائق و مسائل سے بھی اپنا رشتہ استوار کرتی ہے۔ اپنی جملہ خصوصیات کے پیش نظر عبدالمغنی قابل ذکر معاصرین میں ڈاکٹر وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی وغیرہ کی طرح ممتاز ہیں۔ پھر بھی عبدالمغنی اردو شاعری کا مزاج پہچانتے اور تخلیقی عمل کے اسرار و رموز کے عرفان کی جستجو کرتے ہوئے ARCHETYPES کی اوگھٹ گھاٹیوں میں گم ہو کر نہیں رہ جاتے۔ اور نہ ہی عبدالمغنی تیسرے درجے کا مسافر بن کر ادب کے پلیٹ فارم پر ماحول کو آلودہ کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی افکار میں سنجیدگی اور متانت ہے تو طرز بیان میں نفاست و لطافت اور ثقاہت کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ اپنی فکری قماش میں ان کی تنقید خواجہ حالیؔ، امداد امام اثرؔ عظیم آبادی، مسعود حسن رضوی ادیبؔ، کلیم الدین احمد، سید احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری وغیرہ کا سا وزن و وقار رکھتی ہے تو ان کا اسلوب نگارش محمد حسین آزادؔ، آل احمد سرورؔ، اختر اورینوی وغیرہ کے طرز بیان سے قریب ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ان کے یہاں فکر و اسلوب دونوں شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ عبدالمغنی کی تنقید ادبی تنقید کے افادی نظریۂ عمل کا ایک واضح نقطہ ہے۔
غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے ادبی خدمات کے لئے سنہ ۸۸-۱۹۸۷ء کا "اٹلس غالب ایوارڈ" تفویض کر کے بجا طور پر عبدالمغنی کی ناقدانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

اُردو شاعری میں ...... (بقیہ صفحہ ۱۲ کا)

پرانی شان و شوکت پھر سے قائم ہو جائے گی ے
اے ارض وطن مغموم نہ ہو، پھر پیار کے چشمے پھوٹیں گے
یہ نسل و نسب کے پیمانے، یہ ذات کے دربن ٹوٹیں گے
ذہنوں کی گھٹن مٹ جائے گی انساں میں تفکر جاگے گا
کل ایک مکمل وحدت کا بیباک تصور جاگے گا
اس وحدت اس یکجہتی کی تعمیر کا دن ہم لائیں گے
صدیوں کے سنہرے خوابوں کی تعبیر کا دن ہم لائیں گے
(جاں نثار اختر)

قاضی صاحب اپنے گھر میں

سید اطہر شیر

قاضی عبدالودود صاحب سے میرے تعلقات دیرینہ رہے ہیں۔ قاضی صاحب کا جدی مکان لودی کٹرہ پٹنہ سیٹی میں تھا جو میری آبائی جگہ ہے۔ آپ کے والد جناب قاضی عبدالوحید اور میرے دادا مرتضیٰ رشید رضوی ہمدرس تھے۔ قاضی صاحب کے والد بریلوی مکتب فکر کے تھے۔ اور میرے دادا بھی اسی مکتب فکر سے گہرا تعلق رکھتے تھے۔ قاضی صاحب کی اہلیہ سے میری دادیہالی رشتہ داری تھی۔ قاضی صاحب کے اکلوتے فرزند قاضی محمد مسعود میرے بہت ہی عزیز دوستوں میں ہیں۔

میں نے قاضی صاحب کا نام سب سے پہلے مدرسہ عزیزیہ بہار شریف میں سنا تھا جہاں میں ابتدائی درجوں کا طالب علم تھا۔ میرے ایک دوست حسن رضا دائروی اکثر ان کا نام لیا کرتے تھے۔ انہیں تحقیقی کاموں میں بے حد دلچسپی تھی۔ پھر جب میں پٹنہ کالج آیا تو اپنے اساتذہ سے ان کا ذکر سنا کرتا تھا۔ وہ لوگ ان کے تحقیقی کاموں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ میں پٹنہ کالج روزانہ پٹنہ سیٹی سے آتا تھا۔ اس میں وقت بہت برباد ہوتا تھا۔ ایک روز میں نے قاضی مسعود سے اپنی دشواریوں کا ذکر کیا تو انہوں نے اپنے یہاں کبنور پوکھر میں ایک کمرہ رہنے کے لئے دے دیا۔ یہاں مجھے قاضی صاحب کو بہت نزدیک سے دیکھنے کا موقع ملا۔ قاضی صاحب کے یہاں سیاستداں بھی آتے تھے اور نامور ادیب، شاعر، محقق اور دانشور بھی۔ سنا ہے کہ ہندوستان کے پہلے صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد اکثر قاضی صاحب کے پاس آتے تھے لیکن میں نے ڈاکٹر ذاکر حسین اور جناب فخرالدین علی احمد کو قاضی صاحب سے ملنے کے لئے آتے دیکھا ہے۔ ان لوگوں سے وہ سیاسی، ادبی ہر طرح کی گفتگو کرتے تھے۔ قاضی صاحب بہت اچھی مجلسی باتیں کرتے تھے۔ ان کا حافظہ قوی تھا اور بہت پرانی باتوں کو بھی اس تسلسل سے بیان کرتے تھے جیسے یہ کل کی باتیں ہوں۔ قاضی صاحب کی باتوں میں بڑی قطعیت ہوتی تھی۔ وہ ہر بات ثبوت کے ساتھ کہتے تھے اور چاہتے تھے کہ دوسرے بھی جو باتیں کریں وہ ثبوت کے ساتھ پیش کریں۔ کسی بات میں غلط بیانی ان کے لئے ناقابل برداشت ہوتی تھی۔ قاضی صاحب بہت وضعدار آدمی تھے۔ ان کا اخلاق بہت بلند تھا۔ ان کے یہاں اکثر مہمان آیا کرتے تھے اور ان کی پوری خاطرداری ان کے یہاں ہوتی تھی۔ اچھا ذرا ٹھہریے! آگے کچھ کہنے سے پہلے مناسب سمجھتا ہوں کہ ان کا مختصر سا خاکہ پیش کر دوں۔ قاضی صاحب کا چہرہ گول، گندمی رنگت، بڑی بڑی آنکھیں جن میں خود اعتمادی بھی تھی اور فوقیت کا احساس بھی۔ ان کا قد متوسط سے قدرے کم تھا۔ لوگوں کی باتیں سنتے وقت اکثر وہ آنکھیں بند کر کے سر کو اوپر نیچے حرکت دیتے تھے۔ غالباً ایسا اس وقت وہ زیادہ کرتے تھے جب وہ کہنے والے کی باتوں سے متفق نہیں ہوتے تھے۔ اکثر وہ سلیپنگ سوٹ میں رہتے تھے۔ سردی کے دنوں میں ڈریسنگ گاؤن پہنا کرتے تھے۔ مدراس کے قاضی عبدالودود نمبر میں کلیم صاحب نے ان کے اخلاق و عادات، انداز گفتگو، علمی بصیرت اور دوسری باتوں کا بہت اچھا تجزیہ کیا

• ڈائرکٹر ادارہ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ

ہے ۔ قاضی صاحب کیمبرج سے معاشیات میں ٹرائی پوس تھے۔ بیرسٹر تھے مگر نہ انہوں نے بیرسٹری کی اور نہ کالج میں لکچرر ہوئے گھر کے رئیس تھے ۔ اچھی جائداد تھی ۔ سسرال بھی متمول تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نوکری کی معاشی آسودگی کی وجہ سے اطمینان اور سکون کے ساتھ خود کو اردو تحقیق کے لئے وقف کردیا اور تحقیق کا جوکچھ سرمایہ پچاس، ساٹھ سال پر محیط ہے ۔انہوں نے چھوڑا وہ اردو ادب کے لئے قیمتی سرمایہ ہے۔ قاضی صاحب کو سمجھنے اور ان پر لکھنے کے لئے بڑی آگہی اور بصیرت کی ضرورت ہے ۔اس میں اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کی بھی واقفیت ضروری ہے ۔ انگریزی کے علاوہ فارسی اور عربی زبان پر بھی قاضی صاحب کی اچھی گرفت تھی۔ وہ اکثر فارسی کے مشہور محقق قزوینی اور سعید نفیسی کا ذکر کرتے تھے۔ اور حوالے دیتے تھے۔ عربی کے مشہور نقاد ڈاکٹر طٰہٰ حسین اور دوسرے نقادوں کے کارناموں سے بھی قاضی صاحب واقف تھے۔ عربی شاعر امرالقیس نابغہ اور متنبی کی بھی باتیں کرتے تھے۔ میرے دوست خواجہ افضل امام کو تحقیقی مقالہ لکھنے کے لئے قاضی صاحب ہی نے مشورہ دیا کہ وہ کلیم تہرانی پر کام کریں۔ ان کے علاوہ فارسی میں تحقیق کام کرنے والے دوسرے لوگوں کی بھی قاضی صاحب رہنمائی کرتے تھے۔ پٹنہ میں ایران سے جو پروفیسر اور دانشور آئے تھے وہ قاضی صاحب سے ملنے ضرور آئے تھے ان میں آفاق تفضلی، پروفیسر حقانی، پروفیسر ذبیح اللہ صفا وغیرہ کے ساتھ قاضی صاحب کے یہاں نشست میں بھی شریک ہوا ہوں ۔ قاضی صاحب ہر محفل میں اپنی گفتگو کے منطقی استدلال سے چھا جاتے تھے ان کے سامنے لوگ بڑی محتاط گفتگو کرتے تھے۔ ان باتوں کا ذکر اس لئے کر رہا ہوں کہ قاضی صاحب کو پرکھنے کے لئے صرف اردو کا لکچرار ہونا کافی نہیں دوسری زبانوں سے بھی واقفیت ضروری ہے۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ تقریباً ۲۰ سال تک مجھے قاضی صاحب کے قریب رہنے کا موقع ملا اور ان کا میں نے مختلف جہت سے مطالعہ کیا ہے ۔ قاضی صاحب سے میری بہت سی یادیں وابستہ ہیں یہاں میں ان کے فن تحقیق سے بحث نہیں کر رہا ہوں۔ بلکہ قاضی صاحب اپنے گھر میں کیسے تھے ؟ اس سلسلے میں اپنی چند یادیں پیش کرنا چاہتا ہوں ۔ ان کے احباب بھی ان کی بیحد قدر کرتے تھے۔ اور جب وہ ان کے ساتھ بیٹھتے تھے تو بڑی بے تکلفانہ گفتگو ہوتی تھی۔ جناب آصف علی فیضی جو شاید لندن میں ان کے ساتھ تھے ان کے بے تکلف دوستوں میں سے تھے ۔ وہ بمبئی میں قانون کے لکچرر رہ چکے تھے۔ مصر میں ہندوستان کے سفیر تھے۔ خدابخش لائبریری میں جب توسیعی لکچر کا سلسلہ شروع ہوا تو قاضی صاحب کے مشورہ سے فیضی صاحب کو مدعو کیا گیا۔ فیضی صاحب آئے اور انہوں نے خدابخش لائبریری میں تین لکچر دیا ۔ اس دوران قاضی صاحب نے ان کے اعزاز میں چند لوگوں کو چائے پر بلایا۔ بات ادھر ادھر کی ہونے لگی آئندہ لکچر کے سلسلے میں فیضی صاحب نے کوئی بات کہی (بات مجھے یاد نہیں) قاضی صاحب نے فوراً تردید کی ۔ کہا اس طرح نہیں ہوگا ۔ فیضی صاحب کرائے اور بے تکلفانہ انداز میں کہا ".......". لوگ مسکرانے لگے۔

قاضی صاحب نے آنکھیں بند کی۔ چہرہ سنجیدہ ہوگیا اور وہ اوپر نیچے سر کو حرکت دینے لگے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی بھی قاضی صاحب کے دوستوں میں تھے۔ ایک مرتبہ وہ ان سے ملنے آئے (یہ روایت میں نے سنی ہے) قاضی صاحب کے کچھ دوسرے احباب بھی تھے ۔ قاضی صاحب نے کوئی نکتہ کی بات کہی ۔ عندلیب صاحب نے خوش ہوکر کہا۔ "قاضی ہے.........." قاضی صاحب پھر سنجیدہ ہوگئے اور آنکھیں بند کرلیں۔

قاضی صاحب جب یورپ میں تھے۔ تو اسی زمانہ میں کملا نہرو بھی سوئزرلینڈ بغرض علاج گئی ہوئی تھیں۔ قاضی صاحب کبھی کبھی ان سے ملنے جاتے تھے ۔ انہوں نے بتایا کہ کملا نہرو کو میں نے اکثر سینی ٹوریم میں اردو ناول پڑھتے ہوئے دیکھا اور یہ ناول زیادہ تر تیرتھ رام فیروز پوری اور اس سے قبل کے ناول نگاروں کے تھے ۔ کبھی کبھی ان کی ملاقات پنڈت نہرو سے بھی ہوتی

تھی۔ وہیں قاضی صاحب کے دوست شاہد سہروردی برادر بزرگ حسین
سہروردی سابق وزیر اعظم پاکستان بھی تھے۔ ان کے پنڈت نہرو
سے تعلقات بہتر تھے۔ انہوں نے قاضی صاحب سے پنڈت
نہرو کے بارے میں کہا تھا This man will play
an important part in India politics۔ یہ واقعہ قاضی صاحب نے چند بار میرے سامنے دہرایا تھا۔

آزادی سے پہلے زبان کا مسئلہ اٹھا تھا کہ آزاد ہندوستان
کی قومی زبان کیا ہوگی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر راجندر پرشاد اور بابائے اردو
مولانا عبدالحق پر مشتمل ایک کمیٹی بنی تھی جس میں قاضی صاحب کا بھی
اہم رول تھا اگرچہ اس کمیٹی کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا مگر قاضی صاحب اس
میں زیر بحث مسائل کا ذکر اکثر کرتے تھے۔ اور کانگریس پارٹی کے غیر
منصفانہ رویے سے وہ شاکی تھے۔

میں نے اوپر ذکر کیا ہے کہ قاضی صاحب کے یہاں مشہور
ادیب، محقق، نقاد اور یونیورسٹی کے اساتذہ آیا کرتے تھے اور ان
میں کئی اکثر قاضی صاحب کے یہاں قیام کرتے تھے ایک روز کا
ذکر ہے قاضی صاحب نے مجھ سے پوچھا "آپ کو فرصت ہے؟"
"فرمایا بات" میں نے عرض کیا۔

"آج ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی آ رہے ہیں۔ آپ اسٹیشن
چلے جائیں اور انہیں اپنے ساتھ لے آئیں۔" قاضی صاحب نے فرمایا
میں اسٹیشن چلا گیا۔ ٹرین آگئی فاروقی صاحب اترے، میں نے پہچان
لیا۔ عرض کیا کہ قاضی صاحب نے آپ کی خدمت میں بھیجا ہے۔
ہم لوگ گھر آ گئے۔ فاروقی صاحب سے راستے میں مختلف
موضوعات پر باتیں ہوتی رہیں۔ اپنے کمرے میں قاضی صاحب منتظر تھے۔ سلام
اور جواب سلام کے بعد فاروقی صاحب نے اپنے بریف کیس
سے اپنی نئی تصنیف "میر تقی میر حیات اور شاعری" نکال کر قاضی
صاحب کی خدمت میں پیش کیا۔ اور کہا کہ "میں نے کوشش کی
ہے کہ میر سے متعلق تمام واقعات کا اس میں احاطہ کر لوں" کتاب
قاضی صاحب کے ہاتھ میں تھی۔ انہوں نے اسے کھولا ہی تھا، پوچھا
کہ میر سے متعلق ایک بڑھیا کا ایک واقعہ ہے (واقعہ مجھے یاد نہیں)
آپ نے اس کا ذکر کیا ہے؟ اور اس طرح کی دو تین باتیں قاضی صاحب
نے اور بھی پوچھیں۔ اور سب کے جواب فاروقی صاحب نے نفی میں
جواب دیا۔ قاضی صاحب نے کہا "تو پھر نے یہ کیسے کہہ دیا کہ
میں نے تمام واقعات کا احاطہ کر لیا ہے"۔

فاروقی صاحب نے تین چار روز قیام کیا۔ دونوں میں اس
دوران باتیں بھی ہوتی رہیں لیکن میں وہاں موجود نہیں تھا اس لئے اس سلسلے
میں میں کچھ کہہ نہیں سکتا ہے۔ البتہ بعد میں اس کتاب پر قاضی صاحب
نے ایک طویل مضمون لکھا جس میں نقائص کی نشاندہی کی گئی تھی وہ
مضمون "ہماری زبان" علی گڑھ میں شائع ہوا اور جیسا کہ میں نے سنا تھا۔
انہیں اس سال کتاب پر جو ساہتیہ اکاڈمی سے انعام ملنے والا تھا نہ مل سکا
تھا۔

ایک مرتبہ ایک صاحب بنارس سے تشریف لائے تھے مولانا
ابوالکلام آزاد پر تحقیقی کام کر رہے تھے قاضی صاحب کے یہاں قیام
تھا۔ شاعری کا بھی شوق رکھتے تھے۔ خدا بخش لائبریری میں وہ
میرے پاس آئے اور کہنے لگے۔ "آپ شاعر معلوم ہوتے ہیں" میں
نے پوچھا "یہ آپ نے کیسے سمجھا؟" کہنے لگے مجھے ایسا لگتا ہے جواباً
میں نے عرض کیا "تو آپ یقیناً شاعر ہیں" بڑی خوشی سے اس کا اعتراف
کیا۔ پھر قاضی مسعود کو کہکر انہوں نے قاضی صاحب کے یہاں ایک چھوٹی
سی شعری نشست کرائی۔ شاعری کا دور شروع ہوا۔ قاضی صاحب موجود
تھے۔ میری باری آئی۔ میں نے صاف کہہ دیا کہ میں نے شاعری ترک کر دی
ہے۔ کسی نے پوچھا "کیوں؟" میں نے جواب دیا کہ ہم عصروں کے کلام
کو پڑھ کر میں نے محسوس کیا میرے اشعار اس بلندی کے نہیں ہوتے
اور دوسرے تیسرے درجہ کی چیز کہہ کر سنانا میں پسند نہیں کرتا
قاضی صاحب نے فوراً کہا کہ آپ نے بہت اچھا کیا کہ شعر کہنا ترک
کر دیا۔ آپ دوسرے تیسرے درجہ کی چیز کہتے ہیں؟ لوگ نویں اور
دسویں درجہ کی چیز لکھتے ہیں اور سنانے کو بے چین رہتے ہیں۔ میں
تو چپ نکلا مگر میرے بعد حزیں صاحب کی باری تھی ان کا برا حال تھا

بہت دیر تک اپنے بیاض کی ورق گردانی کے بعد طویل بحر کی ایک غزل انہوں نے پیش کی۔ قاضی صاحب آنکھ بند کر کے سنتے رہے کسی شعر پر داد نہ دی۔

ایک مرتبہ علیم اختر مظفر نگری قاضی صاحب سے ملنے آئے۔ وہ غالباً رسالہ "شمع" دہلی کے منیجر تھے۔ دہلی میں مسعود کے ساتھ میں ان سے مل چکا تھا۔ قاضی صاحب کے حوالہ کی وجہ سے انہوں نے ہم لوگوں کی بڑی خاطر کی تھی۔ میں نے انہیں فوراً پہچان لیا۔ ادھر ادھر کی باتیں ہو رہی تھیں۔ میں نے کہا کہ اختر صاحب آپ کا کلام پرچوں میں تو دیکھا ہے۔ آج آپ کی زبان سے سننا چاہتا ہوں۔ شاعر تھے موڈ میں آ گئے۔ انہوں نے اپنی ایک غزل ترنم کے ساتھ بڑی اونچی آواز میں پڑھنا شروع کیا۔ میں ہر شعر پہ داد دے رہا تھا۔ قاضی صاحب آنکھیں بند کئے اوپر نیچے سر کو حرکت دے رہے تھے۔ تھوڑی دیر بعد علیم اختر صاحب چلے گئے۔ قاضی صاحب نے مجھے بلایا اور پوچھا کہ اس میں کون سا شعر ایسا تھا جس پر آپ اتنی داد دے رہے تھے؟ میں نے دل میں سوچا کہ آج پکڑا گیا۔ فوراً جواب دماغ میں آ گیا۔ "میں شعر پر نہیں بلکہ ان کی آواز اور ترنم کی داد دے رہا تھا۔" "خیر یہ اور بات ہے۔" قاضی صاحب نے مختصراً جواب دیا۔

میں نے کہا کہ قاضی صاحب کے یہاں اکثر دعوتیں ہوا کرتی تھیں۔ ایک مرتبہ انہوں نے خدا بخش لائبریری کے ایک شخص کو بھی مدعو کیا تھا۔ وہ صاحب اپنے صاحبزادے کے ساتھ وہاں پہنچ گئے۔ قاضی صاحب نے غور کیا۔ بعد میں انہوں نے مجھ سے کہا کہ میں نے صرف انہیں بلایا تھا وہ اپنے لڑکے کو لے کر کیوں چلے آئے۔ اب آئندہ ان کو نہیں بلاؤں گا۔

مذہب کے معاملہ میں قاضی صاحب کا اپنا مخصوص نظریہ تھا۔ ان کے معتقدات کی سبھوں کو واقفیت ہے۔ قاضی صاحب کی اہلیہ نماز روزہ کی بڑی پابند، عبادت گزار اور دین دار خاتون تھیں۔ وہ ربیع الاول اور رجب کے ماہ میں میلاد کرایا کرتی تھیں۔ مسعود کی وجہ سے اکثر میلاد خوانی کے فرائض مجھے انجام دینے پڑتے تھے۔ پہلی دفعہ مسعود کی اماں نے میلاد خوانی کے لئے چار یا پانچ روپے بھجوائے تھے۔ جسے میں نے یہ کہکر واپس کر دیا کہ میں پیشہ ور میلاد خوان نہیں ہوں۔ ایک روز میلاد شروع ہونے سے پہلے میں حسب دستور آ گیا۔ قاضی صاحب کو معلوم تھا کہ آج میلاد ہے۔ انہوں نے مجھ سے پوچھا "میلاد خواں کون ہے؟" مسعود نے میری طرف اشارہ کر کے بتایا۔ قاضی صاحب نے مجھ سے پوچھا "آپ پڑھیں گے؟" میں نے اثبات میں جواب دیا۔ قاضی صاحب کا کمرہ متصل تھا۔ وہ میری ساری تقریر سنتے رہے۔ قاضی صاحب نے کبھی اپنی اہلیہ یا لڑکے پر اپنے خیالات یا نظریات تھوپنے کی کوشش نہیں کی اور نہ وہ اس موضوع پر ان لوگوں سے باتیں کرتے تھے۔

قاضی صاحب کے گھر میں چار افراد تھے۔ قاضی صاحب، ان کی اہلیہ، قاضی مسعود اور قاضی صاحب کے سالے منظور بھائی۔ گھر میں چند ملازم تھے جن میں باری اور غفور کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے۔ کھانے میں چاروں افراد کی پسند الگ الگ تھی۔ ایک ہی جگہ کھانا الگ الگ پسند کے مطابق بنتا تھا۔ باری روز صبح چاروں افراد سے الگ الگ اس کے کھانے کے بارے میں پوچھتے تھے۔ اور ویسا ہی کھانا بنتا تھا۔ البتہ دعوت کے دن باری قاضی صاحب کی فرمائش کے مطابق باورچی خانہ میں صبح سے مصروف رہتے تھے۔

قاضی صاحب کی ایک بات سے مجھے اختلاف تھا۔ وہ انبیاء کرام کے معجزات اور بزرگان دین کے کرامات کو بھی عقلی دلائل اور منطقی استدلال کے پیمانے سے تولتے تھے۔ اور کچھ عجیب طرح کی تنقید کر دیتے تھے۔ ایک مرتبہ انہوں نے حضرت عبد القادر جیلانی سے متعلق ایک واقعہ کا ذکر کیا۔ واقعہ بقول ان کے یہ تھا کہ حضرت جیلانیؒ ابھی کم عمر تھے، وہ ایک دریا کے پاس سے گذرے وہاں ایک بوڑھی عورت رو رہی تھی۔ واقعہ یوں تھا کہ ۱۵۔۱۶ سال قبل اس بڑھیا کا لڑکا شادی کر کے اپنی دلہن کے ساتھ کشتی سے دریا پار کر رہا تھا۔ دریا میں طغیانی آ گئی۔ کشتی ڈوب گئی۔ اس کے ساتھ دونوں ڈوب گئے۔ پیر صاحب نے بڑھیا سے پوچھا کہ تم کیوں رو رہی ہو۔ بڑھیا نے جواب دیا کہ میرا بیٹا بہو کو لے کر آ رہا تھا کہ دریا میں ڈوب گیا خبر پا کر زار و قطار رونے لگی۔ پیر صاحب نے واقعہ سن کر کہا کہ سامنے دیکھو تمہارا بیٹا بہو کو لے کر آ رہا ہے۔ کشتی پر دونوں چلے آ رہے تھے۔ واقعہ بیان کر کے قاضی صاحب نے پوچھا "کیا ممکن ہے؟" میں نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا کہ

تھیا یہ واقعہ پیر صاحب نے اپنے ملفوظات میں یا کہیں اور لکھا ہے یا کسی معتبر آدمی نے ذکر کیا ہے؟ کیا یہ ممکن نہیں کہ ان کے جانشینوں نے اس طرح کے واقعات بیان کرکے اپنی گدی کی قدر و قیمت بڑھانے کی کوشش کی ہو؟ قاضی صاحب نے جواب دیا۔ "ممکن ہے" قاضی صاحب میں ایک خوبی تھی کہ وہ مدلل باتوں کو تسلیم کر لیتے تھے۔ میری طالب علمی کا زمانہ تھا منظور بھائی روز شام مجھے لے کر گاندھی میدان سیر کرنے جایا کرتے تھے۔ یوں تو ان کو اقبال کے اشعار بہت یاد تھے اور سنایا کرتے تھے۔ مگر پتہ نہیں کیوں ان کو ایکٹنگ کا شوق بھی ہو گیا تھا۔ چنانچہ وہ مجھے مونگ پھلی خرید کر دیدیتے اور ایک جگہ بیٹھا کر کچھ فاصلہ پر چلے جاتے تھے اور تیزی سے آ کر ڈائلاگ شروع کر دیتے تھے۔ اس زمانہ میں مصر میں جنرل نجیب بر سر اقتدار تھے۔ اور کرنل نصر دوسرے نمبر پر تھے۔ انہوں نے بتایا کہ آج میں جنرل نجیب کا رول ادا کروں گا۔ اور تم میرے ماتحت کرنل نصر رہوگے۔ اور پھر وہ ایک جنرل کے انداز میں ڈائلاگ بولنا شروع کرتے تھے۔ میں مونگ پھلی کھاتا رہتا تھا۔ ڈائلاگ ختم کرنے کے بعد وہ پوچھتے تھے "کیسا؟" میں جواب دیتا" بہت اچھا" پھر کچھ دنوں بعد فلم "مغل اعظم" آئی۔ وہ فلم انہوں نے دیکھی تو کہا کہ آج سے میں اکبر اعظم ہوں اور تم میرے شیخو ہو۔ جب چند روز تک ہم سے ملاقات نہ ہوئی تھی تو وہ مسعود اور اپنی ہمشیرہ سے کہتے تھے۔ بہت دنوں سے شیخو نہیں آیا مسعود کی اماں سادہ لوح خاتون تھیں وہ سمجھ نہ سکی تھیں۔ انہوں نے کہا وہ لڑکا سید ہے تم اسے شیخو کیوں کہنے لگے منظور بھائی نے وجہ بتادی۔ وہ اکثر اکبر اعظم کا ڈائیلاگ بولتے۔ مجھے کہتے کہ تم کو ہندوستان کے تخت و تاج سے محروم کر دوں گا۔ میں بھی اسی طرح کے ڈائیلاک میں جواب دیتا۔ پھر منظور بھائی پوچھتے ایکٹنگ کیسی رہی؟ میں تعریف کر دیتا۔ منظور بھائی نے قاضی صاحب سے کہہ دیا کہ "میں ایکٹنگ جانتا ہوں"۔

قاضی صاحب نے پوچھا ثبوت؟ منظور بھائی نے جواب دیا۔ اطہر شیر گواہ ہیں۔ ایک روز سردیوں کا موسم تھا۔ صبح کا وقت تھا۔ باہر میں قاضی صاحب منظور بھائی اور مسعود کرسیوں پر دھوپ میں بیٹھے تھے۔ میں مسعود سے ملنے آیا تھا مجھے دیکھتے ہی منظور بھائی نے کہا کہ "آ گئے" قاضی صاحب نے کہا کہ آپ ادھر آئیں۔ میں گھبرایا، پتہ نہیں کیا بات ہے؟ میں کرسی پر بیٹھ گیا۔ چند منٹ کے بعد قاضی صاحب نے مجھ سے سوال کیا کہ کیا یہ صحیح ہے کہ منو (منظور بھائی کا گھریلو نام) ایکٹنگ جانتے ہیں۔ میں نے دل میں کہا: استغفراللہ کہاں قاضی صاحب کی تحقیق میں قاموسی شخصیت اور کہاں یہ تفریح کی ایکٹنگ؟ سوچا کہ ایک محقق کا یہ بھی ایک انداز ہے۔ میں نے جواب دیا کہ جی ہاں منظور بھائی بہت اچھے ڈائیلاگ بولتے ہیں۔ اور ایکٹنگ بھی کرتے ہیں۔ قاضی صاحب نے سن کر کہا کہ "جب آپ کہتے ہیں تو میں مان لیتا ہوں"۔

اس زمانہ کی بات ہے کبھی کبھی ہم لوگ مسعود کے ساتھ تاش کھیلا کرتے تھے۔ ساتھ ہی میرے دوست لطفی احمد بھی ہوتے تھے۔ ایک روز ہم لوگ تاش کھیل رہے تھے۔ قاضی صاحب کمرے میں آگئے۔ اپنی تہذیبی روایت کے تحت ہم لوگوں نے تاش چھپانے کی کوشش کی۔ مگر قاضی صاحب نے دیکھ لیا تھا۔ پوچھا کیا کر رہے ہیں میں نے مفر نہ دیکھا۔ بتایا کہ تاش کھیل رہے ہیں۔ پوچھا کون سا کھیل کھیل رہے ہیں۔ جواب دیا" برج" پھر پوچھا کنٹریکٹ یا ردکشن؟ میں نے جواب دیا" کنٹرکٹ"۔ قاضی صاحب نے پوچھا اس پر آپ نے کتنی کتابیں پڑھی ہیں۔ دل میں ہنسی آئی۔ یہاں بھی پڑھنے کی بات آگئی۔ جواب دیا کوئی کتاب نہیں پڑھی ہے۔ قاضی صاحب نے فوراً کہا کہ تب آپ کو کھیلنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ آپ اس کے اصول سے ناواقف ہیں۔ پھر انہوں نے انگریزی کی چند کتابوں کے نام مع صفحات بتائے کہ اس کھیل کے لئے میں ان کتابوں کو پڑھا ہوں۔

قاضی صاحب کو اپنے اکلوتے فرزند قاضی مسعود کی شادی کی بڑی فکر تھی۔ ہم لوگ بھی مسعود سے برابر اس مسئلہ پر باتیں کرتے تھے اور کہتے تھے کہ گھر بڑا سونا لگتا ہے۔ آپ شادی کر لیں۔ قاضی صاحب اکثر ہم لوگوں سے کہتے تھے مسعود کے آرام کے لئے ساری چیزیں ہیں اب انہیں شادی کر لینی چاہیے۔ معلوم ہوا کہ مسعود کو انہوں

نے اس کے لئے خط لکھا۔ ایک مکان میں ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں باپ بیٹے کے درمیان خط وکتابت کا سلسلہ رہا۔ قاضی صاحب سے ہم لوگوں سے اس سلسلے میں باتیں ہوتی تھیں۔ ایک دن انہوں نے کہا کہ آپ لوگ کیسے دوست ہیں۔ انہیں سمجھاتے نہیں۔ میں نے بتایا کہ ہم لوگ مسعود کو سمجھاتے ہیں اس سلسلے میں کوشش کررہے ہیں۔ قاضی صاحب نے کہا کوشش جاری رکھئے۔

آخر عمر میں قاضی صاحب فرہنگ آصفیہ پر کام کررہے تھے۔ اس کے اغلاط کی فہرست تیار کررہے تھے۔ مگر بیمار تھے اور کمزور بھی ہو گئے تھے۔ انہوں نے بہت کچھ لکھا تھا مگر اب لکھنے میں انہیں دشواری ہورہی تھی۔ انہوں نے کہا تھا کہ کوئی لکھنے والا ملے تو میں بولتا جاؤں اور وہ لکھتا جائے۔ میں نے اپنی خدمت پیش کی تھی۔ مگر میں اپنی مصروفیات کی وجہ سے وقت نہ دے سکا جس کا افسوس ہے۔ فرہنگ آصفیہ پر یہ کام جو خود ان کی تحریر میں تھا۔ میں نے دیکھا تھا بہت کچھ کس پر انہوں نے لکھا تھا۔ پتہ نہیں وہ مسودہ کہاں ہے؟ اس کی اشاعت ہوجاتی تو اچھا ہوتا۔

قاضی صاحب کی گھریلو زندگی کی نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اپنے ادبی کاموں میں بیحد مصروف رہتے تھے ان کے انہماک کا عالم یہ تھا کہ قاضی مسعود نے ایم اے کا امتحان پاس کیا۔ میں ان کو مبارکباد دینے گیا۔ وہ حسب معمول اپنے کمرے میں مسہری پر بیٹھ کر لکھ رہے تھے۔ انہوں نے پوچھا۔ آپ کس بات کی مبارکباد دینے آئے ہیں۔ جب ہم نے بتایا تو کہا کہ مجھے تو اب تک پتہ نہیں تھا۔

جو لوگ ان سے اپنے تحقیقی کاموں میں مشورہ کے لئے آتے تھے وہ ان کو کافی وقت دیتے تھے۔ لیکن وہ لوگ ان سے بیحد مرعوب رہتے تھے۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ بیان کرنا کافی ہوگا۔ ایک صاحب (جن کا نام لینا میں مناسب نہیں سمجھتا) صبح کے آٹھ بجے تشریف لائے۔ گفتگو کا سلسلہ چلا اور دن کے بارہ بجے گئے۔ قاضی صاحب نے پوچھا۔ کیا وقت ہوا ہوگا۔ انہوں نے بتایا کہ غالباً بارہ بجے کا وقت ہوا ہوگا۔ قاضی صاحب نے کہا کہ اتنا جلد بارہ کیسے بج سکتا ہے؟ زیادہ سے زیادہ دس بجے کا وقت ہوگا۔ ان صاحب نے فوراً کہا۔ "جیسی حضور کی مرضی"۔ میں نے محسوس کیا کہ لوگوں کو قاضی صاحب کے سامنے صحیح بات کہنے کی بھی ہمت نہیں ہوتی تھی۔

آج قاضی صاحب ہمارے درمیان نہیں۔ مگر کتنی ہی یادیں جو ان سے وابستہ ہیں، ذہن کے پردہ پر کسی فلمی منظر کی طرح گھوم رہی ہیں۔ تمام باتوں کا احاطہ کرنا یہاں ممکن نہیں۔ کبھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک بیٹھ کر مختلف موضوعات پر باتیں کررہا ہوں۔ قاضی صاحب کی اردو تحقیق کی دنیا میں بڑی قدآور شخصیت تھی۔ مجھے جب کبھی پٹنہ سے باہر جانے کا اتفاق ہوا۔ اور اہل علم و دانش کی صحبت نصیب ہوئی تو وہ لوگ سب سے پہلے قاضی صاحب اور کلیم صاحب کے بارے میں بہت سے سوالات کرنے لگتے تھے۔ حقیقت ہے کہ ایسی شخصیت کسی بھی زبان کے ادب میں برسہا برس میں پیدا ہوتی ہے خدا کرے قاضی صاحب کے تمام تحقیقی کارنامے کتابی شکل میں آجائیں۔ یہ اردو ادب کی تاریخ میں بیش بہا اضافہ ہوگا۔

بقیہ : "قصہ مہر افروز و دلبر"

۶۔ "دراسات" ۔ نثار احمد فاروقی (مراسلہ بنام نثار احمد فاروقی) ص ۳۲

۷۔ "دراسات" ۔ نثار احمد فاروقی ص ۳۰

۸۔ "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر" پرکاش مونس ص ۲۳۲

۹۔ " " " ص ۲۳۳

۱۰۔ "ادبی نثر کا ارتقاء" شہناز انجم ص ۱۱۰

۱۱۔ " " " ص ۱۱۱

۱۲۔ "تاریخ ادب اردو" جمیل جالبی (حصہ دوم، جلد دوم) ص ۱۰۸۵

"قصہ مہر افروز و دلبر" کا مصنف کون؟

محبوب اقبال

"قصہ مہر افروز و دلبر" کو شمالی ہند کی اولین نثری اور طبع زاد داستان مانا گیا ہے۔ حالاں کہ تحقیق میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہوتی اور ہو سکتا ہے کہ آیندہ اس سے بھی قدیم تر داستان دریافت کر لی جائے۔ یہاں موضوع داستان کے قدیم اور جدید ہونے کا فیصلہ کرنا نہیں ہے بلکہ مذکورہ داستان کے مصنف کی متنازعہ فیہ شخصیت پر روشنی ڈالنا ہے۔

"قصہ مہر افروز و دلبر" کا نسخہ اول اول ڈاکٹر مسعود حسین خاں کو آغا حیدر حسن دہلی والے نے اپنے ذاتی کتب خانے سے دیا تھا۔ ان کے کتب خانے تک یہ نسخہ سید شاہ نظام الدین قادری کے جانشیں محمد غنی حضرت جی کے طفیل سے پہنچا تھا۔ اب تک دوسرا نسخہ دستیاب نہ ہو سکا ہے۔ ۱۹٦٦ میں پہلی بار اس داستان کی اشاعت ہوئی۔ مسعود حسین خاں نے ایک طویل مقدمہ مع لسانی نوٹ اسے عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد سے شائع کرایا۔ فاضل مرتب نے چند داخلی اور خارجی شواہد کی بنا پر اس کے مصنف کی شخصیت کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ مسعود حسین خاں نے داستان کی زبان اور واقعات کی بنیاد پر اپنے مفروضے کی عمارت کھڑی کی ہے۔ دو بھائیوں عیسیٰ خاں اور موسیٰ خاں سے متعلق زبان زد ایک روایت بھی بیان کی مگر بذات خود وہ مصنف کی شخصیت سے مطمئن نہیں ہیں۔ پیش نامہ میں اپنے شبہہ کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"عیسوی خاں بہادر کون بزرگوار تھے اس کا تاریخی تعین اب تک نہیں ہو سکا ہے۔" ۱

حالاں کہ فاضل مرتب نے مقدمہ میں اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ عیسیٰ خاں محمد شاہ کے عہد حکومت میں دہلی کے نائب صوبہ دار تھے۔ لیکن یہ عیسوی خاں نہیں ہیں۔ آغا حیدر حسن کے حوالے سے عیسیٰ خاں اور موسیٰ خاں کی کہانی بھی سنائی لیکن مصنف کی شخصیت اب تک پردہ خفا میں ہے۔ قلمی نسخہ کے سر ورق کی عکسی تصویر مطبوعہ کتاب میں دی گئی ہے۔ اس پر ٹیڑھے میڑھے حروف اور غلط انگریزی املا میں درج ذیل جملہ لکھا ہے:

۲ " Maleq ec qetab qa
Nayab sahab
zzo qoi daya qare so
zzhutta ha. "

اس کے علاوہ ایک طرف اردو رسم الخط میں "قصہ تصنیف عیسوی خاں بہادر" بھی لکھا ہوا ہے لیکن مرتب کو خود شبہہ ہے کہ:

"سر ورق پر مصنف کا نام عیسوی خاں بہادر بظاہر کاتب قصہ کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا ہے۔" ۳

تاریخ کے مطالعہ سے عیسیٰ خاں نام کے ایک شخص کا سراغ ملتا ہے جو مادھو جی سندھیا کے عہد میں دہلی کے نائب صوبہ دار تھے اور سید شاہ نظام الدین قادری اسی صوبہ کے صوبہ دار تھے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ عیسیٰ خاں بعد میں گوالیار چلے گئے اور وہاں نرور کے راجا چھتر سنگھ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ غالباً اسی وجہ سے قصہ مہر افروز و دلبر کا مخطوطہ

● بی ۵/آشیانہ منزل، رمنہ روڈ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

گوالیار سے ہی دستیاب ہوا۔ لیکن اس کے مصنف کا صحیح سراغ نہیں مل سکا۔ مختلف محققین نے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ آیئے دیکھیں یہ لوگ کہاں تک کامیاب ہو سکے ہیں۔

۱۹۷۸ء میں پروفیسر نثار احمد فاروقی نے ایک مضمون "قصہ مہر افروز و دلبر کا مصنف" کے عنوان سے تحریر کیا۔ (مذکورہ مضمون ان کی کتاب دراسات میں شامل ہے) اور مصنف کے مسئلے کو حل کرنے کی کوشش کی۔ یہاں موصوف نے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی طرح لسانی شواہد کا سہارا لینے کی بجائے تاریخ کو اپنا رہنما بنایا اور سید شاہ نظام الدین کا شجرہ تک پیش کر دیا۔ تاریخ کی روشنی میں انھوں نے کہا کہ اس کتاب کا مصنف عیسوی خاں ہی ہے لیکن یہ عیسوی خاں کون تھے؟ عیسیٰ خاں سے ان کا کیا تعلق تھا؟ کیا یہ دونوں نام ایک ہی شخص کے ہیں یا دو مختلف شخصیتیں ہیں؟ ان کا جواب تشفی بخش انداز میں نہیں دے سکے۔ فاروقی صاحب نے قیاس آرائی کی کہ:

"جب یہ معلوم ہو گیا کہ عیسیٰ خاں، شاہ نظام الدین قادری صوبے دار دہلی کے نائب تھے تو اس مخطوطے کے پہلے صفحہ پر رومن رسم الخط میں لکھی ہوئی عبارت دیکھیے ..... معلوم ہوا کہ نائب صاحب سے مراد یہاں عیسیٰ خاں ہیں۔ یہ کتاب ان کی ملکیت رہی ہوگی کسی نے بعد میں اس پر قصہ عیسوی خاں بہادر، لکھ دیا ہے اور سہواً عیسیٰ خاں کے بجائے عیسوی خاں قلم سے نکلا ہو یا عرفاً اسی طرح پکارے جاتے ہوں گے۔" ۴

اگر فاضل مضمون نگار کی اس بات سے متفق ہو جائیں کہ مذکورہ کتاب عیسیٰ خاں کی ملکیت رہی ہوگی تو پھر یہ سوال من و عن رہ جاتا ہے کہ مصنف کون ہے؟ مضمون نگار کا یہ کہنا کہ کسی نے سہواً عیسیٰ خاں کے بجائے عیسوی خاں بہادر لکھ دیا ہوگا، قرین قیاس نہیں لگتا۔ کیوں کہ نام سہواً اس وقت غلط لکھا جاتا ہے جب وہ شخص (جس کا نام لکھا جا رہا ہو) مشہور و معروف نہ ہو۔ عیسیٰ خاں راجا کے دربار سے وابستہ تھے اس لیے نام غلط لکھے جانے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ہاں یہ بات تسلیم کی جا سکتی ہے کہ عرفیت عیسوی خاں رہی ہوگی۔ مگر 'بہادر' یا 'خان بہادر' کا خطاب تو انگریزوں کا عطا کردہ تھا اور عیسیٰ خاں انگریزی حکومت سے منسلک نہیں رہے۔ اس لیے یہ بھی مشکوک ہے کہ عیسیٰ خاں ہی عیسوی خاں بہادر ہیں۔ فاروقی صاحب نے لسانی پہلو پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ کہتے ہیں:

"مصنف سہارن پور اور مظفر نگر کی بولی سے خاصا متاثر ہے۔ کتاب پر نائب صاحب کا حوالہ ہے اور مخطوطہ بھی شاہ نظام الدین قادری کے خاندان سے ملا ہے۔ ان سب قرائن کے ہوتے ہوئے یہی سمجھنا چاہیے کہ عیسیٰ خاں نے یہ داستان قلم بند کرائی ہے اور یہ مخطوطہ زیادہ سے زیادہ ۱۷۵ سال پرانا ہے۔ یعنی ۱۸۰۲ء سے قبل کا ہے۔" ۵

یہاں فاروقی صاحب نے ایک نیا نکتہ نکالا کہ عیسیٰ خاں نے یہ داستان کسی سے سن کر قلم بند کرائی ہے۔ مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو گیا۔ غرض کہ فاروقی صاحب اپنے اس مقالے میں کسی خاطر خواہ نتیجے پر پہنچنے میں ناکام نظر آتے ہیں۔ ان سے تصنیف کے تعین عہد میں بھی سہو ہوا ہے وہ ۱۷۵ برس قدیم بتا رہے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ قصہ ۱۷۹۰ کے بعد اور ۱۸۰۲ء سے قبل کا ٹھہرتا ہے۔ آغا حیدر حسن کے مطابق "عہد شاہ جہانی" کا ہے لیکن مسعود حسین خاں کا نظریہ کچھ اور ہے:

"...... آپ اس عہد کی دہلی کی زبان اور دوآبے کی زبان کو مختلف سمجھتے ہیں اور میں ایک سمجھتا ہوں۔ مجھے اس بات کا بھی یقین ہے کہ "قصہ مہر افروز و دلبر" کی زبان فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی زبان سے کم از کم پچاس سال قبل کی زبان (شاید اس سے بھی قبل کی زبان) ہے اس لیے کہ اس میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کا تسلسل دکنی اردو سے ملتا ہے لیکن بہر حال میں اسے عہد محمد شاہی سے قبل لے جانے پر تیار نہیں ....." ۶

گر نثار احمد فاروقی کو مسعود حسین خاں سے اختلاف ہے:

"محمد شاہ کا عہد ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء میں ختم ہوا مگر یہ

قصہ اس سے کم از کم نصف صدی بعد لکھا گیا ہے البتہ
فورٹ ولیم کالج کی داغ بیل پڑ جانے کے پہلے وجود میں آچکا
ہوگا۔" [۷]

نثار احمد فاروقی کے مطابق یہ قصہ ۱۷۹۸ء یا ۱۷۹۹ء کے آس
پاس لکھا گیا ہے کیوں کہ محمد شاہ کا ۱۷۴۸ء میں عہد ختم ہوتا ہے اور ۱۸۰۰ء
میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آتا ہے۔ پھر ۱۷۴۸ء سے نصف صدی
یعنی پچاس سال بعد کا سن ۱۷۹۹ء ہی ٹھہرتا ہے گویا نثار احمد فاروقی نے
"قصہ مہر افروز و دلبر" کی سن تصنیف ۱۷۹۹ء حتمی طور پر ٹھہرائی ہے۔
لیکن تجزیہ کرنے سے اور بعد کی تحقیق و تفتیش سے فاروقی صاحب کا نظریہ
ناقابل قبول ٹھہرتا ہے۔

۱۹۷۸ء میں ڈاکٹر پرکاش مونس کی کتاب "اردو ادب پر ہندی
ادب کا اثر" منظر عام پر آئی۔ اس میں موصوف نے مذکورہ قصہ کے
مصنف کو تلاش کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس میں موصوف کس
حد تک کامیاب ہیں، آیئے دیکھتے ہیں:

اہل اردو کے لیے عیسوی خاں بھلے ہی ایک چیستانی شخصیت
ہو لیکن ہندی میں وہ ایک جانے پہچانے ادیب ہیں۔
اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندی کا ادیب نواب عیسوی
خاں ہی قصہ مہر افروز و دلبر کا مصنف ہے..... " [۸]

مزید ثبوت فراہم کرتے ہوئے پرکاش مونس نے عیسوی خاں کی ایک اور
تصنیف (بلکہ شرح کہا جائے تو بہتر ہوگا) "رس چندرکا" کا حوالہ دیا ہے
"رس چندرکا" بہاری ست سئی کے دوہوں کی ٹیکا (کنجی) ہے۔ اس کے
مخطوطے ہندوستان میں مختلف مقامات پر موجود ہیں۔ "رس چندرکا"
کے خاتمے پر اس کی تاریخ ۱۷۵۲ء درج ہے۔ یہ عیسوی خاں بہادر نرور
کے راجا چھتر سنگھ کے دربار سے وابستہ تھے اور یہ جاگیرداری گوالیار کی
ریاست کے تحت تھی۔ چھتر سنگھ ۱۷۵۴ء تک مسند گدی پر رہے
ہوں گے کیوں کہ پیشوا کی ڈائری میں ان کے ساتھ ایک معاہدے کا تذکرہ
بھی ملتا ہے۔ پرکاش مونس نے لسانی پہلو پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔
ان کے مطابق:

"رس چندرکا" کی زبان برج ہے جس پر بندیلی کا اثر
ملتا ہے..... قصہ مہر افروز و دلبر کا زمانۂ تصنیف بھی
رس چندرکا (۱۷۵۲ء) کے قریب ہونا چاہیے۔" [۹]

یہاں مسعود حسین خاں اور پرکاش مونس کے نظریات میں مماثلت ہے
لسانی اعتبار سے اور تعین تاریخ کے اعتبار سے بھی۔ لیکن خود پرکاش
مونس کو غالباً ۱۷۵۲ء پر وثوق نہیں ہے کیونکہ وہ ایک خط میں ڈاکٹر
شہناز انجم دہلی کو لکھتے ہیں:

"قصہ کی صحیح تاریخ تصنیف تو نہیں معلوم لیکن
۱۷۳۲ء میں عیسوی خاں کا نام ایک مصنف کی حیثیت
سے ادبی تذکروں میں آرہا تھا اور ۱۷۵۲ء میں لکھی ہوئی
ان کی ایک کتاب موجود ہے۔" [۱۰]

مگر کتاب کا نام نہیں لکھا ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ وہی ٹیکا (رس چندرکا)
ہو۔ شہناز انجم کو ہی لکھے ہوئے خط میں پرکاش مونس نے پھر لسانی پہلو
اجاگر کیا ہے۔ ان کے مطابق:

"مصنف گوالیار کے نزدیک ایک ریاست کے دربار
میں دکھا تھا اور اس کی زبان اس قدر برج آمیز ہے کہ
وہ دہلی کا رہنے والا ہو ہی نہیں سکتا۔" [۱۱]

جب کہ کتاب کی زبان، اس میں بیان کیے گئے قصے میں مختلف اسما،
و رواج، مجالس، محفلیں اور پوشاک وغیرہ سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا
کہ داستان کا مصنف اگر دہلی کا رہنے والا نہیں ہے تو اس نے ایک
عرصہ دہلی میں ضرور گزارا ہے ورنہ وہ دہلی کی طرز معاشرت پہ اتنی جا
سے نہیں لکھ سکتا نہ ہی جزئیات نگاری اچھی طرح سے کر سکتا تھا۔ اس۔
یہ بات تو یقینی ہے کہ داستان کے مصنف کا گہرا تعلق دہلی سے
ہے اور وہ لال قلعہ کی تقریبات کا ایک اچھا شاہد بھی رہا ہے۔

درج بالا تمام اقتباسات سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ "
مہر افروز و دلبر" کا مصنف عیسوی خاں ہی ہے اور عیسوی خاں
خاں کا قلمی نام ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ عیسیٰ خاں کا تعلق دہلی سے رہا
گوالیار چلے آئے اور نرور کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ اس کا

شہادت ملتی ہے۔ دوسری طرف عیسوی خاں کا تعلق بھی نردر کے دربار سے ظاہر ہوتا ہے۔ جمیل جالبی نے اپنی تصنیف "تاریخ ادب اردو" میں عیسوی خاں اور "رس چندرکا" کے تعلق کے ثبوت کو دوہوں کی شکل میں پیش کیا ہے:

"......ہندی ساہتیہ سمیلن الٰہ آباد کے مخطوطے کے آخری بند کے یہ تین دوہے کتاب اور مصنف کے بارے میں اہم معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ ؎

کیے پرسنگ نردر نرپتی چھتر سنگھ بھوبھان
پڑھت بہاری ست سیا سب جگ کرت پران
تب سب کو ہت کو سگم بھاشا وچن ولاس
ادت عیسوی خاں کیو رس چندرکا پرکاس
نند، اگگن، بسو، بھومی گنی کیجے برس بچار
رس چندرکا پرکاس کیے مدھو شجی پورنو گردار" [۱۲]

دراصل ان دوہوں میں عیسوی خاں نے اپنا تعلق نردر کے دربار سے ظاہر کرتے ہوئے "رس چندرکا" کی تاریخ تصنیف بھی نظم کی ہے۔ یہاں آخری دوہے سے جو تاریخ برآمد ہوتی ہے وہ ۱۸۰۹ء سمبت وکرمی ہے اور پورنماشی کا جمعرات دن نکلتا ہے۔ اور یہ ۱۸۰۹ء سمبت وکرمی مطابق ۱۷۵۲ء عیسوی ہے۔

ان ساری باتوں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ عیسوی خاں نام کا ایک ہندی ادیب ضرور تھا جو گوالیار کے تحت والی ریاست نردر کے دربار سے متعلق تھا۔ وہ ہندی کا ادیب تھا اس لیے سنسکرت اور ہندی داستانوں، دیومالائی کرداروں سے بخوبی واقف تھا۔ ہندو ضمیات کا بھی اچھا جانکار تھا اور قلعہ معلی کی تقاریب، رسومات وغیرہ سے بھی واقف تھا اس لیے اس نے ایک ایسی داستان لکھی جس میں دونوں عناصر ملتے ہیں۔ یہ بات لسانی اعتبار سے بھی درست معلوم ہوتی ہے کہ محمد شاہی عہد میں دہلی اور نواح دہلی میں جو زبان بولی جاتی تھی اس پر صرف اردو، بندیلی، برج کی مہر نہیں لگا سکتے بلکہ کھڑی بولی کی ابتدائی مگر نکھری ہوئی شکل تھی جس میں برج، بندیلی اور ہریانی و پنجابی کے بھی الفاظ شامل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جگہ محققین کو گمان غالب ہوا اور انھوں نے "قصہ مہر افروز و دلبر" کی زبان کو مختلف بتایا جیسا کہ مسعود حسین خاں کے مطابق "دوآبہ" نثار احمد فاروقی "مظفر نگر اور سہارن پور کی بولی" اور پرکاش مونس کے مطابق "برج آمیز" ہے۔ مسعود حسین خاں نے مذکورہ داستان کے مقدمہ میں اس کا لسانی تجزیہ پیش کیا ہے جو حقیقت سے قریب ہے۔

تاریخی اعتبار سے بھی مسعود حسین خاں کا قیاس درست معلوم ہوتا ہے کہ عیسیٰ خاں جو دہلی کے صوبہ دار سید شاہ نظام الدین قادری کے نائب تھے اور بعد میں کسی وجہ سے دہلی سے ہجرت کر کے گوالیار چلے گئے جہاں انھوں نے "رس چندرکا" لکھی، مسعود حسین خاں نے مذکورہ داستان کی سن تصنیف کا تعین ۱۷۳۲ء سے ۱۷۵۹ء تک کیا ہے۔ ممکن ہے عیسوی خاں نے اس قصہ کو گوالیار جانے سے قبل لکھنا شروع کیا ہو اور گوالیار جا کر اختتام تک پہنچایا ہو۔ لیکن یہ بات یقینی طور پر (اب تک کی تحقیق و تفتیش کے مطابق) کہی جا سکتی ہے کہ عیسوی خاں بہادر اور عیسیٰ خاں ایک ہی شخص کے دو نام ہیں۔ اور "قصہ مہر افروز دلبر" کا مصنف عیسیٰ خاں المعروف بہ عیسوی خاں ہی ہے۔ تحقیق میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہوتی لیکن تا دم تحریر جو باتیں سامنے آئی گئیں میں نے ان سب کا تجزیہ کر کے یہی نتیجہ اخذ کیا کہ دونوں نام ایک ہی شخصیت کے ہیں۔ ممکن ہے آیندہ کی تحقیق میں اس کی تردید ہو جائے کیوں کہ تحقیق کا میدان وسیع تر ہے اور ہمت فزوں۔ ●●

حواشی:

۱۔ "قصہ مہر افروز دلبر" کا پیش نامہ — ص ۱
۲۔ " " " کا عکس سرورق
۳۔ " " " کا پیش نامہ — ص ۴
۴۔ "دراسات" نثار احمد فاروقی — ص ۲۹
۵۔ " " — ص ۳۰

(باقی صفحہ ۵۹ پر)

بہار میں تنقید کا ارتقاء

صابرین خاتون

بہار میں تنقید جدید کے آغاز فروغ سے پہلے تذکروں کا ایک سلسلۂ زریں موجود ہے۔ تذکرہ نگاروں نے اپنی تالیف کے ذریعہ مشرقی طرز تنقید کے رجحان و اسلوب کی روایتوں کی نشو و نما میں نمایاں حصہ لیا۔ تذکروں کی یہی قدیم روایتیں عہد بہ عہد اپنے مراحل ارتقاء سے گزرتی ہیں۔ شمالی ہندوستان میں تذکرہ نگاری کی جو روایتیں موجود اور مروج تھیں۔ بہار کے تذکروں میں بھی کم و بیش وہی طرز تحریر اور تذکرہ نگاری کا وہی رجحان برقرار رہا۔

میر غلام حسین شورش کا "تذکرۂ شورش" بہار کے اولین تذکروں میں شامل ہے۔ ۱۸۶۳ء میں کلیم الدین احمد نے شائع کر دیا ہے اس کے کئی نسخے ہیں مگر کسی میں نہیں ہے۔ ان تذکرہ میں آداب و القاب پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ شاعروں کے سلسلہ میں جابجا توصیفی کلمات بھی ملتے ہیں۔ اس کے بعد نواب علی ابراہیم خاں خلیل کا تذکرہ "گلزار ابراہیم" کے نام سے تصنیف کے مرحلے سے گذرا۔ نواب علی خاں ابراہیم کا سال ولادت ۱۱۵۳ھ ہے اردو اور فارسی زبانوں کے بلند پایہ شاعر بھی تھے۔

"تذکرہ گلزار ابراہیم" کے اختتام پر تذکرہ نگار نے وضاحت کی ہے کہ یہ تذکرہ ۱۷۸۶ء مطابق ۱۱۹۸ھ میں مکمل کیا گیا مگر تذکرہ کے داخلی شواہد سے اس کی صراحت ہوتی ہے کہ اس کے بعد بھی اس میں ترمیم و اضافہ ہوتا رہا۔ "گلزار ابراہیم" کی زبان فارسی ہے۔

اس میں حروف تہجی کے اعتبار سے تین سو بیس (۳۲۰) شاعروں کے حالات درج ہیں۔ مرزا علی لطف نے ۱۸۱۰ء میں "گلشن ہند" کے نام سے اردو میں اس تذکرہ کا ترجمہ کیا۔ شیخ وجیہ الدین عشق نے "تذکرہ عشق" کی تالیف ۱۲۰۵ء میں شروع کی اس میں چار سو چھبیس شاعروں کے تذکرے درج ہیں۔ اس کی زبان اگرچہ فارسی ہے مگر تذکرے میں اردو اور فارسی دونوں ہی زبانوں کے تذکرے موجود ہیں۔

بہار کے ان قدیم تذکروں کے بعد صفیر بلگرامی اور شاد عظیم آبادی کا عہد سامنے آیا۔ اس عہد میں تذکرہ نگاری کی روایتوں میں وسعت پیدا ہوئی سید فرزند احمد صفیر نے "جلوہ خضر" کو دو جلدوں میں مکمل کیا۔ پہلی جلد ۱۸۸۵ء میں شائع ہوئی اور دوسری جلد کی اشاعت ۱۸۹۰ء میں ہوئی۔ "جلوہ خضر" کی تالیف کے سبب کی وضاحت کرتے ہوئے صفیر بلگرامی نے لکھا۔

"....... پندرہ برس کے زمانے سے بطور یورپ تذکرہ لکھنے کا ارادہ ہوا کیونکہ منشی کریم الدین کا تذکرہ اردو جس کو ڈاکٹر صاحب بہادر کی فرمائش سے انہوں نے لکھا تھا۔ میں نے دیکھا تو اپنے ایشیائی تذکروں کی وضع سے فرق پایا اور اس تذکرہ کا ڈھنگ پسند آیا یعنی کریم الدین نے ابتداء تحریر اردو سے اپنے وقت تک پانچ طبقوں پر اس کو تقسیم کیا ہے۔ اور ایک طبقہ سے دوسرے طبقہ کی زبان کا فرق دکھلایا ہے۔ میں نے چاہا کہ پانچویں طبقہ کے بعد جو تبدیلیاں زبان اور

ریسرچ اسکالر۔ ریاض احمد ریٹائرڈ ڈی ایس پی۔ بیکھا پور، مظفرپور

کلام شعرا میں واقع ہوئی ہیں۔ اس کو اپنے وقت تک میں دکھاؤں"۔

بہر نوع" صفیر بلگرامی نے" جلوۂ خضر" کو زیادہ سے زیادہ کارآمد بنانے کی کاوش کی اور شاعروں کے سلسلہ میں کافی معلومات فراہم کر دیں۔ اس کے بعد شاد عظیم آبادی نے" بلیغ" کو ۱۹۱۴ء میں مکمل کیا۔ اس میں مرزا دلگیر، میر خلق، مرزا فصیح، مرزا دبیر، میر انیس، میر انس، میر مونس، میر نفیس، انیس، وعشق، تعشق، رشید اور حمید جیسے مرثیہ گو شاعروں کی زندگی کے حالات درج ہیں۔ ان کے کلام کے نمونے بھی ہیں اور ان پر تبصرے بھی کئے گئے ہیں اس کے بعد" تاریخ شعرائے بہار" کے نام سے سید عزیز الدین بلخی راز عظیم آبادی کا تذکرہ سنہ ۱۹۳۰ء میں مکمل ہوا۔ اسے مؤلف نے دو حصوں میں ترتیب دیا تھا۔ پہلا حصہ سنہ ۱۱۵۰ھ سے سنہ ۱۱۳۰ھ تک کے شعراء کے احوال پر محیط ہے۔ دوسرے حصہ میں سنہ ۱۳۰۰ھ سے سنہ ۱۳۵۰ھ تک کے تقریباً چار سو شاعروں کے حالات قلم بند کئے گئے ہیں۔ سنہ ۱۹۳۶ء میں معین الدین دردائی نے" بہار اور اردو شاعری" کے نام سے ایک تذکرے کی تالیف مکمل کی۔ سنہ ۱۹۵۶ء میں سید فصیح الدین بلخی نے" تذکرہ نسوان ہند" کی تالیف کی جس میں غیر منقسم ہندوستان کی ۴۹۶ شاعرات کا تذکرہ ہے۔

اسی دوران سر سید کی اصلاحی تحریک کے اثرات بہار میں پہنچے۔ ان اثرات کے تحت شعر و ادب کی روایتوں میں بھی تبدیلیاں برپا ہونے لگیں اور جدید فکر و نظر اور جدید ادبی شعور کی بتدریج نشو و نما ہونے لگی۔ سر سید کی اس تحریک نے تعلیم و تدریس کے نقطۂ نظر میں بھی انقلاب برپا کیا اور عہد نو کے تقاضوں کی تکمیل کی بصیرت اور صلاحیت کو بھی نئی روشنی ملی۔ شعر و شاعری کے اسالیب میں بھی تنوع ہوا اور جدید تنقیدی تصورات کو فروغ بھی ملا۔ اصلاحی تحریک کے اثرات بہار کے ادبی اور شعری تصورات و اسالیب کے ذریعہ سامنے آئے اور ان کے زیر اثر بہار میں تنقید جدید کے شعور کو ترقی حاصل ہوئی۔

عبد الغفور شہباز، سید سلیمان ندوی، مناظر احسن گیلانی اور ان کے زیر اثر بہار میں تنقید جدید کی روایتوں کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ عبد الغفور شہباز نے" زندگانی بے نظیر" لکھ کر نہ صرف یہ کہ نظیر اکبر آبادی کی شاعرانہ اہمیت اور عظمت کی نشاندہی کی بلکہ تنقید جدید کی طرف ایک قدم واضح طور پر آگے بڑھایا۔ شہباز کے طرز تنقید کی وضاحت کے لئے" زندگانی بے نظیر" کا ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

" بزم عیش کی تصویریں نظیر نے نہایت شوخ رنگ سے کھینچی ہیں۔ یہ رنگ اس کی طبیعت میں اس کی عام کامیابی نے بھر دیا تھا۔ میر صاحب کے یہاں یہ رنگ بہت ہی پھیکا ہے وہ اپنی مایوسی اور افسردہ دلی سے بہ مشکل ابھرتے ہیں۔ وہ ہنستے ہیں تو ٹھیک اسی طرح جیسے کوئی ماتم زدہ صنف ماتم پر ہنسے ان کی ہنسی میں آورد ہے اور نظیر کی ہنسی میں آمد"۔

اسی عہد میں نصیر حسین خیال نے تاریخی تنقید کے میلان کو فروغ دیا۔ ان کی کتاب" داستان اردو" اس سلسلہ کی بہترین مثال ہے۔" شاہنامہ فردوسی" کے سلسلہ میں بھی ان کا ایک تنقیدی مضمون کتابی شکل میں طبع ہوا۔ نصیر حسین خیال کی زبان پر انشائیہ کا رنگ غالب ہے۔ عبارت میں جو تکلف اور تصنع ہے وہ رجب علی بیگ سرور کے طرز تحریر کی یاد دلاتا ہے۔ ناقدانہ بصیرت کے لئے پوری طرح منظر عام پر نہیں آسکی ہے۔ تنقیدی طرز تحریر کی وضاحت کے لئے ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

" اسلاف کا وقت یاد آیا اور اپنے دربار کو بھی علم و ادب سے سجایا۔ چار ایوان کھڑا کیا گیا اور وہاں حکمت و ادب کا درس دیا گیا اس مدرسہ میں چھٹی (کذا) ملتی تو فارسی ہندی کتاب کھلتی"۔

دور جدید کے ان اولین تنقید نگاروں میں سید سلیمان ندوی کی شخصیت زیادہ امتیاز رکھتی ہے۔ جنہوں نے تاریخ و تحقیق

سے تنقید کو ہم آہنگ کرنے کی کاوش کی۔ ان کی تحریروں میں ناقدانہ
شعور زیادہ واضح ہے۔ "نقوش سلیمانی" ان کے ایسے ہی مضامین کا
ایک اہم مجموعہ ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سید
سلیمان ندوی نے اپنی تنقیدوں میں مشرقی روایات ہی کو اختیار کئے
رکھا ہے۔ علامہ شبلی کے طرز تحریر اور ادبی مزاج کا ان پر گہرا اثر موجود
تھا۔ شبلی اور ندوی کے اسالیب تنقید میں ایک اہم فرق یہ ہے کہ
شبلی نے تفصیل و طوالت کی راہ اختیار کی ہے۔ اور ندوی کے یہاں
اختصار اور جامعیت ہے۔ ندوی کے ناقدانہ خیالات کے زور
استدلال کی بین مثال یہ ہے کہ شاد کے سلسلہ میں انہوں نے جو باتیں
پیش کیں آج بھی شاد کے ناقدین انہیں خیالات کو پیش کرنے میں
مصروف ہیں۔ الفاظ فقرے اور جملے ضرور تبدیل ہو گئے ہیں۔
نقیدات ندوی سے کلام شاد سے متعلق ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ
فرمائیں:۔

"ان کی صحبت اور ان کا تعلق زیادہ تر لکھنؤ کے
ارباب کمال سے رہا۔ تاہم یہ امر تعجب انگیز ہے کہ
ان کی شاعری پر لکھنؤ سے بہت زیادہ دلی کا رنگ نمایاں
ہے ان کے کلام میں کہیں کہیں لکھنؤ والوں کی صنائع
بدائع کا نمونہ بھی مل جاتا ہے۔ مگر شاعری کا مزاق مضامین
خیالات، سنجیدگی متانت ہر چیز دلی کا پتہ دیتی ہے۔"

بہار کے ان تمام پیش رو تنقید نگاروں میں حالی کے ایک اہم عصر نواب
امداد امام اثر کی شخصیت بطور خاص لائق تذکرہ ہے۔ جنہوں نے
اردو تنقید کی مشرقی روایات کو شعور مغرب سے آشنا کیا۔ "کاشف
الحقائق" اثر کی معروف تنقیدی تصنیف ہے جس کی اشاعت
۱۸۹۷ء میں عمل میں آئی۔ پہلی جلد ۴۲۵ صفحات پر اور دوسری
جلد ۴۴۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس تنقیدی تصنیف کے علاوہ
علم و ادب کے مختلف موضوعات پر اثر نے کتابیں لکھیں مگر
امداد امام اثر کی ادبی شہرت دراصل "کاشف الحقائق" ہی کی وجہ
سے ہوئی۔ جس کی پہلی اشاعت حالی کی تصنیف "مقدمہ شعر و
شاعری" سے کم و بیش چار برس پہلے ہوئی۔

"کاشف الحقائق" کی پہلی جلد میں شاعروں کی تعریف
بیان کی گئی ہے اور جن موضوعات پر تفصیل سے اظہار خیال
کیا گیا وہ یہ ہیں۔

شاعری، موسیقی مصوری، شاعری کی تقسیم از روئے
تقاضائے مضامین، رعایت لفظی، مبالغہ پردازی، صنائع بدائع
پست خیالی، اغراض شاعری، مختلف اقوام کی شاعری پر ریویو،
شاعری مصری تھی۔ شاعری اہل یونان شاعری مشتمل بر
تقاضائے شاعری، لاطینی شاعری، لاطینی شاعری "ورجل
شاعر رومی، یورپ کے عہد جہالت کا بیان، اہل عرب کی شاعری
اور عربی شاعری کے نمونے وغیرہ ان عنوانات سے پتہ چلتا ہے
کہ امداد امام اثر نے یورپین شاعری کی روایات کو نہ صرف یہ کہ پیش
نظر رکھا ہے۔ بلکہ ان پر تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے دوسری
جلد میں فارسی اور اردو زبانوں کی شاعری کا اسلوب مذاق
سب سے پہلے زیر بحث آیا ہے۔ بعد ازیں فارسی نظم و نثر کی مختصر
تاریخ قلمبند کی گئی ہے۔ اس کے بعد صنف غزل کی تعریف
بیان کی گئی ہے اور بنیادی نکتوں کی برائے اصلاح غزل پیشکش
ہوئی ہے۔ اصلاح غزل کی ان ہدایتوں کے بعد حافظ، سعدی،
سائی اور خسرو وغیرہ کا نمونہ "کلام پیش کیا گیا ہے۔ اردو زبان کی
نظم و نثر کی مختصر تاریخ مشتمل کرنے کے بعد ممتاز غزل نگاروں
مثلاً ولی، سودا، میر، مومن، ذوق وغیرہ شاعروں کے کلام پر
الگ الگ تبصرے کئے گئے ہیں۔ مغربی شعر و ادب کی روایات
سے استفادہ کرنے کی تلقین کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:۔

"اس طرح ہم لوگوں کو ترقی فن شاعری کے لئے دو امر
درکار ہیں۔ ایک یہ کہ جو مسائل ایشیائی شاعری کے
ہیں۔ ان سے متنبہ ہو کر ان کے ازالے کی فکر کریں دوم
یہ کہ جو خوبیاں یورپین شاعری میں ہیں ان کو حسب ضرورت
اپنی شاعری میں داخل کرنے کی صورتیں نکالیں۔"

"کاشف الحقائق" کے مطالعہ سے دو باتیں واضح طور پر ہمارے سامنے آتی ہیں ایک یہ کہ امداد امام اثر حالی کے بمقابلہ مغربی شعر وادب کا زیادہ وسیع مطالعہ رکھتے تھے۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے حالی کے نظریات سے استفادہ کیا۔ شعر و شاعری کے سلسلہ میں حالی نے جو خیالات پیش کئے تھے۔ اثر نے ان کو تفصیل کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔ اصلاح غزل کے سلسلہ میں حالی نے بھی مشورے دیئے تھے۔ اور امداد امام اثر نے بھی مشورے دیئے۔ اثر کے مشورے حالی سے زیادہ تفصیلی ہیں مگر یہی خوبی "کاشف الحقائق" کی خامی بھی ہے۔ طول بیانی نے "کاشف الحقائق" کے تنقیدی اسلوب کو نقصان پہنچایا ہے۔ اس کمزوری کے علاوہ ایک قابلِ ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ "کاشف الحقائق" میں عملی تنقید کا میلان زیادہ نمایاں ہے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز وفروغ ہوا تو اس کا اثر بہار کے شعر وادب پر بھی رونما ہوا۔ اس کا سب سے اہم فائدہ یہ ہوا کہ ہر طرح کے مغربی اسالیب و اصناف اور ادبی نظریات ورجحانات سے عام طور پر استفادہ کیا جانے لگا۔ مغربی علوم وفنون سے اس گہری قربت نے فطری طور پر اردو تنقید کو بھی متاثر کیا۔ اس دور میں بہار میں جو تنقیدنگار نمایاں ہوئے یہاں پر ترقی پسندیت کا اثر تو کم ہے مگر مغربی شعر و ادب کا گہرا اثر موجود ہے۔ کلیم الدین احمد مغربی تنقید کے ممتاز دانشور کی حیثیت سے منظر عام پر آئے۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" و "فن داستان گوئی" "سخن ہائے گفتنی" اور "عملی تنقید" وغیرہ کلیم الدین صاحب کی ایسی تنقیدی تصنیفات ہیں جنہوں نے اردو تنقید کے مزاج واسلوب کو ایک نیا رخ عطا کیا۔ چونکہ کلیم صاحب نے مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس لئے وہ اردو تنقید کے سرمائے سے مطمئن نہ تھے۔ انہوں نے شکوہ کیا کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ غزل کی تقلید روش کے سلسلہ میں بھی انہوں نے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ غزل کی ہیئت اور اس کے مزاج پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے لکھا کہ غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے۔ کلیم صاحب کی ان دونوں باتوں پر خوب بحثیں بھی ہوئیں اور انہیں نشانہ اعتراض بھی بنایا گیا۔ لیکن اعتراضات میں اتنی واقعیت تھی کہ انہیں عام طور پر زیر غور گیا۔ چونکہ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدوں کے لئے مغربی اصول اسلوب کو اختیار کیا۔ اس لئے ان کی تنقیدی تحریروں اور تصنیفوں مغربی طرز تنقید نمایاں ہے۔ کسی بھی نقطۂ نظر کی بالادستی سے الگ رہنے کی انہوں نے کوشش کی ہے۔ تنقید کے لئے وسعت کو انہوں نے ضروری تصور کیا ہے۔ ان کی تجرباتی بصیرت نے تنقیدی تحریروں کی قدر وقیمت کو نمایاں رکھا۔ حقیقت تو یہ کلیم الدین احمد کی ان تنقیدی تحریروں اور تصنیفوں نے عصری تن گہرے اثرات مرتسم کئے۔

اسی دور سے قاضی عبدالودود، سید حسن عسکری کاکوی، سید حسن اور سید محمد محسن کی شخصیت بھی وابستہ ہیں۔ قاضی نے تحقیقی تنقید کو پروان چڑھایا ہے۔ سید حسن عسکری نے تار کی روایتوں کو فروغ دیا۔ عطا کاکوی نے بھی تحقیقی طرز تنقید کو آگے بڑھانے کی کاوش کی ہے۔ سید حسن نے بہار کی ڈرا محققانہ تنقید مکمل کی۔ سید محمد محسن نے تنقید کے نفسیاتی میلان نمائندگی کی۔ بہار کے تنقید نگاروں میں اس دور میں کلیم الدین اور اختر اورینوی کی شخصیت زیادہ نمایاں ہوئی۔ "تنقید جدید" "محاسبہ و مطالعہ" "سراج و منہاج" وغیرہ اختر اورینوی کی ایسی تصانیف ہیں جن کے مطالعے سے ان کے نقطۂ نظر اور طرز تنق مکمل وضاحت ہوتی ہے اپنی تنقیدی تحریروں اور تصنیفو اختر اورینوی نے جس استدلال و تجزیاتی بصیرت کا اظہار کی اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی لک

"اختر اورینوی دور حاضر کے ان معدودے چند نقادوں میں ہیں جنہوں نے ان تمام تاثرات وتعصبا سے بلند ہو کر اپنے ادبی مزاج کی تربیت کی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریریں اعتدال و توازن کی ایک خوشگوار مثال پیش کرتی ہیں۔ ان کے

تنقیدی مضامین خواہ وہ اصول ونظریات سے متعلق ہوں یا اشخاص و افراد کے تجزیے اور محاسبے سے تعلق رکھتے ہوں بالعموم اس افراط وتفریط سے محفوظ ہیں جن سے ہمارے اکابرین تنقید کا دامن بھی پاک نہیں ہے"۔

اختر اورینوی کی تنقیدی تحریروں کے جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ابتدائی تنقیدوں پر ترقی پسند تحریک کا گہرا اثر موجود ہے لیکن رفتہ رفتہ یہ ترقی پسندانہ تاثر ماند پڑتا گیا اور انہوں نے جمالیاتی اقدار ادب کی جستجو کی طرف اپنی توجہ مبذول کی ادبی تجزیوں کے تجزیے اور مطالعے کے دوران انہوں نے ادیب یا شاعر کے شخصی مزاج اور اس کے ماحول اور حالات کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ اختر اورینوی کی اصولی اور عملی تنقیدوں کے اسالیب میں یہ وصف مساوی طور پر موجود ہے۔ جمیل مظہری کی غزل نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے اختر اورینوی رقمطراز ہیں ــــــــ

"جمیل نے احساسات کے نئے زاویے، واردات کے تازہ گوشے، تخیلات کی نئی اڑان سوز وگداز کے نئے دھارے، تصورات کے جدید صنم کدے، افکار کی نئی سمتیں اور وسعتیں، غور کی ان دیکھی گہرائیاں، نظر کی اچھوتی بلندیاں اور تخیلات کے البیلے امکانات پیش کئے ہیں"۔

اختر اورینوی کا یہی تجزیاتی مزاج واسلوب، کم وبیش ان کی تمام تحریروں میں موجود ہے۔ ادبی تجربات اور ادبی شخصیات کے مطالعے اور جائزے کے دوران انہوں نے یکساں متوازن انداز رکھا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں وسیع النظری بھی ہے اور مطالعے کی وسعت اور نیرنگی بھی۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز وفروغ کے بعد نظریاتی شدت دھیمی پڑتی گئی۔ آزادی کے بعد نئی نسل کے جو تنقید نگار بہار میں نمایاں ہوئے ان میں ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اور ڈاکٹر عبدالمغنی کی شخصیتیں ممتاز ہیں۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے "مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات" میں ادبی "ٹائپ" عناصر کی جستجو کرکے کلام غالب کو ایک نئے انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کاوش کی ہے۔ اپنے تنقیدی مطالعوں میں انہوں نفسیاتی میلان کو اہمیت دی ہے جبکہ ڈاکٹر عبدالمغنی کی تنقیدی تحریروں میں ادب کی اخلاقی قدروں کی جستجو پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ سن ۱۹۶۰ء کے بعد بہار میں تنقید کے مزاج و اسلوب کو فروغ دینے والوں میں ڈاکٹر ممتاز احمد، محمد ذکی الحق اور غلام سرور بھی شامل ہیں۔ سن ۱۹۷۰ء کے بعد اس صنف میں کچھ اور نئے تنقید نگار شامل ہوئے ان میں ڈاکٹر وہاب اشرفی، ڈاکٹر نجم الہدیٰ، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی، ڈاکٹر احمد سجاد، ڈاکٹر مظفر اقبال، مظہر امام اور ابوذر عثمانی کے اسمائے گرامی بطور خاص لائق تذکرہ ہیں۔ ان تمام تنقید نگاروں نے شعر و ادب کے مختلف اسالیب واصناف اور موضوعات ومسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں اور تصنیفوں نے بہار کے تنقیدی سرمایے میں گراں قدر اضافے کئے ہیں۔ انہوں نے قدیم ادبی سرمایے کی طرف بھی توجہ مبذول رکھی اور جدید ادبی موضوعات ومسائل پر بھی ناقدانہ فکر ونظر ڈالی ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے غالب کی جمالیات اور اقبال کی جمالیات پر جو تصنیفیں پیش کی ہیں وہ ان شاعروں کے محاسن کلام کے نئے رخ کو سامنے لاتی ہے۔ شکیل الرحمٰن کی ناقدانہ بصیرت تجزیاتی قوت اور استدلال بیان نے ان شاعروں کے کلام کی نئی معنوی جہتوں کو پیش کیا ہے۔ ان کی تنقیدوں پر جمالیاتی احساس وشعور حاوی دکھلائی دیتا ہے۔ غالب کی جمالیات سے متعلق مختصر سا اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

" غالب اس دل کو سینے کے لئے باعث ننگ وعار سمجھتے ہیں جو آتش کدہ نہ بن گیا ہو۔ ....
یہ عشق کی آگ ہے۔ وجود اور روح کی گہرائی میں عشق کی آگ جل رہی ہے۔ اس ٹائپ (کذا) نے دل کو آتش کدہ بنا دیا ہے۔ یہ آتش کا سیلاب بھی نظر آتا ہے اور شاعر کے پرزور اور متحرک لاشعور کو بھی

سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ وجود کی گہرائیوں میں
جو آتش کدہ ہے اس کا تعلق ظاہری حسن سے گہرا
ہے۔ عشق اور حسن، عاشق اور محبوب کے رشتے پر نظر
رکھئے اسی تخلیقی رشتے سے غالب کی جمالیات کے ایک
معانی خیز پہلو کو سمجھا جاسکتا ہے۔"

شکیل الرحمٰن کے اس جمالیاتی انداز نظر کے برعکس ڈاکٹر عبدالمغنی نے ادب اور اخلاقیات کے گہرے رشتے پر زور دیا ہے۔ وہ زندگی ہی کی طرح شعر وادب میں بھی اعلیٰ اخلاقی قدروں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ "معیار اقدار" میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی رقمطراز ہیں:۔

" میں نے اپنے اردو اور انگریزی مقالات میں بارہا
اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ادب کی حقیقت تو یقیناً
اصناف ادب کی متعلقہ ہیئتوں کے لوازم و عناصر ہی کے
پیش نظر متعین کی جائے گی لیکن ادب کی عظمت لازماً
کسی اخلاقی معیار سے دریافت کی جائے گی اور معیار
کی تشکیل ایک دینی نقطۂ نظر سے ہی ہوگی اس لئے کہ دین
ہی بیک وقت اخلاقیات و جمالیات دونوں کا ایک
بہترین اور ایک دوسرے سے ہم آہنگ تصور پیش کرتا
ہے۔"

پیش نظر اقتباس سے عبدالمغنی کے ناقدانہ مزاج و اسلوب پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں شعر وادب کی اخلاقی قدروں کی جستجو کی ہے اور مطالعوں کے دوران شخصی اور معاشرتی اخلاقیات پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ زیر تذکرہ دور کے تنقید نگاروں میں ڈاکٹر لطف الرحمٰن اور ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی نے جدید شعر و ادب اور اس کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے کلاسیکی ادب کی طرف اپنی ناقدانہ توجہ مبذول کر رکھی ہے۔ ڈاکٹر مظفر اقبال اور ڈاکٹر احمد سجاد نے بہار کے سرمایۂ ماضی پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ مظہر امام شروع میں ترقی پسندیت کے ز[illegible] رہے پھر انہوں نے جدید ادب کو موضوع تحریر بنایا ہے [illegible] طور پر ان تنقید نگاروں نے کسی خاص نقطۂ نظر کی بالادستی [illegible] کرنے سے گریز کیا ہے۔ صالح اور صحت مند ادبی روایا[ت] کی جستجو کا میلان ان کے یہاں نمایاں ہے۔ "مثنویات را[illegible] اور اردو شعرا کا تنقیدی شعور" کے مصنف ڈاکٹر ممتاز [illegible] نے تحقیقی و تجزیے کو پہلو بہ پہلو لے چلنے کی کاوش کی.

بہار کی تنقید نگاری کے اس مختصر سے ارتقائی [جائزے] سے وضاحت ہوتی ہے کہ سرزمین بہار میں بھی تنقید نگا[ری کے] مزاج و اسلوب کی نشوونما عہد حالی ہی سے وابستہ ہے [اور] جیسے جیسے مغربی علم و ادب سے واقفیت میں اضافہ ہوتا گیا [تنقید] کے نئے اسالیب و رجحانات سامنے آتے گئے۔ ہر د[ور میں] بہار کے تنقید نگاروں کی ایک معتبر صف موجود رہی جس نے تنقید نگاری کے ذوق و شوق کو پروان بھی چڑھایا [اور] ادب کے فروغ و بہبود کے نئے امکانات کی جستجو بھی کی۔ [بہار کا] یہ تنقیدی سرمایہ تاریخ اردو ادب کا ایک گراں مایہ حصہ [ہے۔]

بقیہ : پتھر

تھا۔ اس طرح معلوم یہ ہوا کہ وہ پتھر دونوں جانب پھیلنے لگا [illegible] نمازیوں کے لئے پریشانی کا باعث ہوگیا تھا۔ پتھر کے بڑھ[نے سے] کچھ ایسی محسوس کی گئی کہ خدشہ یہ تھا کہ چند برسوں میں مسجد کا د[روازہ] ہی بند ہوجائے گا۔ یہ بہت بڑی بات تھی۔

لوگ جذباتی ہو رہے تھے اور طرح طرح کی باتیں کر[رہے] تھے۔ برکت علی بوڑھے ہوگئے تھے، اُن کی سمجھ میں یہ باتیں قطعی ن[ہیں آرہی تھیں] ان کا بیٹا لوگوں کے تیور دیکھ کر بالکل خاموش تھا۔ مگر سب [کے سامنے] سوال یہ تھا کہ اس پتھر کو مسجد کے دروازہ سے کیسے ہٹایا جا[ئے اور] اسے کہاں رکھا جائے۔ پتھر اب کافی وزنی بھی ہوگیا تھا۔ اُ[illegible]

(باقی ص

کلیم الدین احمد کی تنقیدی بصیرت

سید احمد شمیم

کلیم الدین احمد کی معروف تنقیدی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" کے دیباچہ میں ان کے دوست اور انگریزی زبان کے بہت بڑے اسکالر فضل الرحمٰن نے لکھا تھا "ہمارے یہاں تنقید کا تصور ابھی تک عنقا ہے" اور کلیم الدین احمد نے یہی بات بعد میں "اردو تنقید پر ایک نظر" میں یوں کہی تھی کہ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے" فضل الرحمٰن صاحب کی بات پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی لیکن کلیم الدین احمد کا یہ فقرہ اردو تنقید کی دنیا میں ایک ایٹم بم ثابت ہوا اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس سے پہلے "فن داستان گوئی" اور "اردو شاعری پر ایک نظر" لکھ کر کلیم صاحب تہلکہ مچا چکے تھے۔

کلیم الدین احمد کی تنقید پر سب سے بڑا الزام یہ ہے کہ وہ اردو شعر و ادب کو بھی مغربی عینک سے دیکھتے ہیں۔ کلیم صاحب کا کہنا یہ تھا کہ آج دنیا اتنی سمٹ چکی ہے کہ تہذیبی اور ادبی قدریں آفاقی اور عالمی ہوتی جا رہی ہیں۔ اس لئے مغرب سے بیزاری اردو شعر و ادب کے لئے صحت مند نہیں ہوگی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کلیم صاحب کے یہاں وہ تمام چیزیں ملتی ہیں جو ایک بہترین نقاد میں ہونی چاہیئے۔ ان کا علم ان کی دور بینی، ان کی قوت تجزیہ و تحلیل، ان کی بےباکی اور ان کا یقین ایسا ہے جس سے انکار ان کا بڑے سے بڑا مخالف نہیں کر سکتا۔ کلیم صاحب نے بلاشبہ اپنی ضرب کلیمی سے بہت سے بت توڑے اور رچارڈز کی زبان میں ایک اچھے سرجن کی طرح اردو شعر و ادب کے ناسوری اعضاء کو کاٹ چھانٹ کر الگ کیا۔ اور نئی سمتوں سے آگاہ کرنے کی کوشش کی۔ اس میں اختلاف کی کم گنجائش ہے کہ کلیم صاحب میں ایک سرجن کی مہارت ہے۔ مگر وہ بڑے بدمزاج، نک چڑھے اور بے لگام بھی تھے۔ ان میں ہمدردی، دردمندی اور خوش اخلاقی نہیں ہے اور یہ نہیں بھولنا چاہیئے چاہیئے کہ ایک سرجن کی کامیابی میں صرف اس کے ہنر کی نہیں، دردمندی اور ہمدردی کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔

کلیم الدین احمد کا تنقیدی سرمایہ اچھا خاصا ہے۔ ان کی کتابوں میں "اردو شاعری پر ایک نظر"، "فن داستان گوئی"، "اردو تنقید پر ایک نظر"، "سخن ہائے گفتنی"، "عملی تنقید"، "اقبال ایک مطالعہ" اور "مغربی تنقید" بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔

میں نے عرض کیا کہ کلیم صاحب کی تنقید کا لہجہ بڑا تیزابی اور کٹیلا ہے۔ وہ مروت، لحاظ اور رعایات سے کام لینے کے عادی یا قابل نہیں ہیں۔ اس لئے ان کی باتیں لوگوں کو بوکھلاتی بھی تھیں اور بیزار بھی کرتی تھیں لیکن اس سے انکار کون کر سکتا ہے کہ انہوں نے پہلی بار تنقید میں بےباکی اور معروضیت کو بڑھاوا دیا۔ اور ڈنکے کی چوٹ پر سچ کہنے کی ابتدا کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خواب سے اچانک بیدار ہونے والے لوگ جھنجھلائے تو ضرور لیکن جب غور کیا تو کلیم صاحب کے اعتراضات اور مفروضات سے انکار کی صورت بھی نظر نہیں آئی۔

کلیم الدین احمد کی پہلی کتاب "فن داستان گوئی" ہے۔ اور اس زمانے میں لکھی گئی کہ داستان ذکرِ پارینہ بن چکی تھی کہ صنعتی عہد

کی معروضیتوں اور سائنسی حقائق کے زیرِ سایہ جینے کی مجبوریاں اور حد سے بڑھی ہوئی عقل پرستی نے بھوتوں، جناتوں اور پریوں کی خیالی داستانوں سے دلچسپیاں ختم کر دی تھیں۔ کلیم صاحب کا کریڈیٹ یہ ہے کہ انہوں نے ایسے زمانے میں داستانوں کی بازیافت کی اور بتایا کہ آج کے صنعتی اور سائنسی عہد میں بھی ان کی کیا اہمیت ہے۔ ساتھ ہی ساتھ داستان کی تکنک کردار سازی، ماحول نگاری، قصہ گوئی اور فضا آفرینی پر تفصیلی بحث کی اور اس طرح مردہ تصنیفات کو زندہ کر دیا۔ اس کتاب پر کوئی ہنگامہ نہیں کھڑا ہوا اور عام طور پر کلیم صاحب کی جانفشانی اور عرق ریزی کا اعتراف کیا گیا ہے۔

دوسری کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" شائع ہوئی تو تہلکہ مچ گیا۔ اس میں موصوف نے مشرقی اور مغربی تصورات کے حوالے سے شاعری کی ماہئیت، اہمیت اور ضرورت پر روشنی ڈالی۔ مختلف اصنافِ سخن کا جائزہ لیا۔ اردو کے اہم شعراء کا از سرِ نو جائزہ لیا اور ان کی قدر و قیمت دریافت کی۔

کلیم الدین احمد سے بہت پہلے حالی، شبلی اور امداد امام اثر نے بھی شاعری کی تعریف اور تفہیم کی کوشش کی تھی۔ البتہ کلیم الدین احمد نے نئی بصیرت کے تناظر میں شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ انہوں نے ورڈس ورتھ، کالرج۔ ایف آر لیوس، آئی اے رچرڈس اور ایلیٹ سے فائدہ اٹھایا ہے اور جگہ جگہ ان کے حوالے دیئے ہیں۔ اردو شاعری کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> "شاعری کی تعریفیں بہت ملتی ہیں۔ لیکن اچھی اور جامع تعریفیں دیکھنے میں نہیں آتیں۔ شاعری اچھے اور بیش قیمت تجربوں کا حسین مکمل اور موزوں بیان ہے"

ظاہر ہے کوئی خاص بات نہیں کہی گئی ہے۔ یعنی اردو شاعری کی جامع اور مانع تعریف نہیں ملتی ہے۔ لیکن خود کلیم الدین صاحب نے بھی کوئی جامع اور مانع بات نہیں کہی ہے۔ ان کی تعریف بھی خالص داخلی اور موضوعی ہے کیونکہ تجربوں کا اچھا اور بیش قیمت ہونا صرف شاعری

کے لیے نہیں۔ تمام فنی اظہار کے لئے لازمی ہے۔ رہی بات موزوں بیان کی تو یہ بھی کوئی نئی بات نہیں ہے۔ کیونکہ فن شا[عری] کی تمام کتابوں میں موزونیت کو شاعری کی لازمی شرط مانا گیا ہے [...] خود موزونیت بھی لازمی شرط شاعری کی نہیں ہے۔ بہت سا کلا[م] موزوں ہونے کے باوجود شاعری کے دائرے میں نہیں آتا۔ کلی[م صاحب] نے آگے چل لکھا ہے:۔

> "مذہب کی طرح شاعری کا سرچشمہ بھی وہ خالص جبلی ضرورتیں ہوتی ہیں جو ہماری انسانیت کی ذمہ دار ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری انسانی کامرانی کی معراج ہے اور انسانی تہذیب و تمدن کی سرتاج ہے"۔

شاعری کی یہ تعریف بھی ویسی ہی ہے جیسی کہ "حالی کے مقدمہ کا موازنہ اور امداد امام اثر کی کاشف الحقائق میں ملتی ہے۔ ایسا لگ[تا ہے] کہ کاشف الحقائق سے کلیم صاحب نے جگہ جگہ فائدہ اٹھایا ہے۔ [...] مصلحت کی وجہ سے امداد امام اثر کا نام نہیں لیا ہے جبکہ ان[کے] مقابلے میں دوسرے درجہ کے نقادوں کا نام جگہ جگہ لیا گیا ہے۔ کلی[م صاحب] نے شاعری کی جبلی ضرورتوں میں شمار کیا ہے۔ مگر جبلی ضرورتیں بہت ہیں۔ خوش ہونا، پیار کرنا، نفرت کرنا اگر انہیں شاعری میں شا[مل] کر لیا جائے تو بھی شاعری کی تعریف مکمل نہیں ہوتی کہ یہ ایسے [...] رویے ہیں جو شاعری کے علاوہ کہانی، ڈرامہ وغیرہ میں بھی ظاہر ہو[تے ہیں]۔ کلیم صاحب نے فرمایا شاعری انسانی کامرانی کی معراج ہے۔ تہذیب کی سرتاج ہے۔ یہ کہنے سے بھی شاعری کی تعریف واضح نہیں ہوتی [یہ] محض فضول سی تک بندی ہے، معراج ہے۔ سرتاج ہے۔ [...]ہے بھی تو اس سے کیا ہوا۔ انسانی کامیابی کی معراج تو مونا[لیزا] کی تصویر اور شاہ جہاں کا تاج محل بھی ہے۔ تو کیا ہم ان دو[نوں] کو بھی شاعری کہہ لیں؟ ظاہر ہے ایسا نہیں کہہ سکتے کہ شاعر[ی] سب پر فوقیت ہے۔ مگر شاعری لفظوں کے حوالے سے و[جود] میں آتی ہے۔ اور الفاظ جدلیاتی سطح پر برتے جاتے ہیں۔ اگر ا[لفاظ] کا یہ برتاؤ نثر میں بھی ہے تو نثر شاعری کہی جائے گی۔

کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کی کم مائگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: "ہماری تنقید ذاتی تاثرات و تعصبات سے اوپر نہیں اٹھ سکتی ہے"۔ بات غلط نہیں ہے۔ مگر ستم یہ ہے کہ خود کلیم صاحب بھی تاثرات و تعصبات سے آزاد نہیں ہو سکے۔ انہوں نے "اردو شاعری پر ایک نظر" میں ولی سے لے کر فیض تک تمام شعراء کے بخیئے اُدھیڑ کر رکھ دیئے۔ لیکن اپنے ابا جان عظیم الدین احمد کی کتاب "گلِ نغمہ" کا پیش لفظ لکھا تو ان کی کم مایہ جیسی نظموں کا ذکر شاندار الفاظ میں کیا۔ دراصل کلیم صاحب نے اپنا ایک ادبی معیار قائم کر لیا ہے جو مغرب سے مستعار ہے اور اسی معیار پر وہ سارے اردو ادب کو جانچتے چلے گئے۔ مغربی معیار کی مخالفت کوئی بھی ذی علم نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ بھی کوئی پسندیدہ عمل نہیں ہے کہ کسی معیار واحد کو سب کچھ سمجھ لیا جائے۔ علاوہ ازیں ہر زبان کا اپنا ایک الگ تہذیبی پس منظر ہوتا ہے۔ اور اس کو نظر انداز کر دینا اصولِ نقد کے سراسر منافی ہے۔

اردو شاعری کی محبوب ترین صنف غزل ہے۔ کلیم الدین احمد صاحب نے اپنا سب سے بڑا نشانہ غزل ہی کو بنایا ہے۔ انہوں نے غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن کہا۔ اس پر بے ربطی، ریزہ خیالی اور انتشارِ ذہنی کا الزام لگایا۔ بات تمام شعراءِ اردو اور محبانِ اردو کو ناگوار گذری۔ اس سے انکار نہیں کہ غزل کا شاعر دو مصرعوں کی ننھی اکائی میں کبھی کبھی روح کو بے چین اور دل کو مضطرب کر دینے والی چنگاری بھر دیتا ہے۔ وہ قطرے میں دجلہ کو سمیٹ لیتا ہے۔ لیکن کلیم صاحب کا کہنا بالکل درست ہے کہ غزل میں عظیم الشان شاعری کے امکانات ناپید ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں آج تک کوئی "شکنتلا"، کوئی "رامائن"، کوئی "مہابھارت"، کوئی "شاہ نامہ" وجود میں نہ آ سکا۔ یہاں تک کہ اردو کے نظم نگار شعراء ملٹن کی "پیراڈائس لاؤسٹ" یا ایلیٹ کی "ویسٹ لینڈ" جیسی کوئی نظم بھی نہ لکھ سکے۔ البتہ کلیم صاحب اس وقت بڑے مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں جب وہ میرؔ، غالبؔ اور سوداؔ سے متعلق یہ کہتے ہیں کہ اگر انہوں نے شیکسپیئر، ملٹن یا ایلیٹ کو پڑھا ہوتا تو ان میں فلاں فلاں خوبیاں پیدا ہوتیں۔ یہ بات بالکل ویسی ہی ہے کہ کوئی پلٹ کر کے کہہ دے کلیم صاحب اگر چین میں پیدا ہوتے تو کنفیوشش ہوتے ——— کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کلیم صاحب کے اعتراضات غیر مخلصانہ ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری پر جو اعتراضات کئے ہیں۔ ان سے ہمارے شاعروں اور نقادوں دونوں کو فائدہ پہنچا ہے۔ کلیم صاحب کے اعتراضات میں خلوص ضرور ہے البتہ ان کا لہجہ زہریلا اور رویہ سخت گیر تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ خود اپنی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق ان کا تعلق اہلِ حدیث خاندان سے ہے۔ اور اسی لئے روایت شکنی اور سخت گیری ان کے مزاج کا حصہ بن گئی۔ وہ یہ بھول گئے ہیں کہ شیشۂ دل کو چور چور کرنا، غیر دانشمندانہ ہی نہیں بلکہ بے رحمانہ بھی ہے۔

کلیم صاحب کی تنقید نگاری کی ابتدا، ایک سوچی سمجھی اسکیم کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے ہر وہ بات کہی جو لوگوں کو چونکانے والی اور ان کو نمایاں کرنے والی ہو۔ مثلاً قدیم داستانوں کو بھلا دیا گیا تو کلیم الدین احمد نے ان کی بازیافت کی۔ اردو والوں نے میرؔ و غالبؔ کو سر پہ چڑھایا اور نظیرؔ کو ثقیوں کا شاعر کہا۔ تو کلیم الدین صاحب نے میرؔ و غالبؔ کی پگڑی اچھالی اور نظیرؔ کے بارے میں فرمایا:-

"اردو شاعری کے آسمان پر نظیرؔ اکبر آبادی کی حیثیت تنہا درخشاں ستارے کی ہے"۔

میرے ان تمام مباحث سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ کلیم صاحب کی تنقید بس یوں ہی ہے، یہ تو بہت بڑا ظلم اور بے پناہ جہالت ہوگی۔ سچائی یہ ہے کہ کلیم صاحب کی تنقید کا بڑا حصہ ہمارے لئے آج بھی مشعلِ راہ ہے۔ انہوں نے ہمارے بہت سے اوہام توڑے ہیں۔ اور نئی سچائیوں سے آگاہ کیا ہے۔ ان کی تنقید اپنی آپ اپنی مثال ہے۔ انہوں نے جو سچ سمجھا اس کے اظہار میں کبھی کمزوری نہیں دکھائی ہے۔ یاد رکھا جائے کہ جب پوری اردو دنیا میں ترقی پسند شعر و ادب کا سکہ رواں تھا تو کلیم صاحب نے

اپنے بے پناہ اعتراضات سے رواں سکہ کو کھوٹا ثابت کردیا اور ترقی پسندی ہوا اکھڑ گئی۔ انہوں نے بتایا کہ شاعر سماج کا ڈھنڈورچی نہیں ہوتا شاعر اپنے تجربات کو بیان کرتا ہے جو اس کی شخصیت میں رچ بس جاتے ہیں اور شاعری کی انفرادیت اجتماعیت سے زیادہ گراں قدر ہوتی ہے۔

"سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے
آرٹ کا وجود فنکار کی کاوشوں سے ہوتا ہے۔"

گویا کلیم صاحب نے اجتماعیت کی بھیڑ میں شاعر اور شاعری دونوں کی آبرو رکھی۔ "اردو تنقید پر ایک نظر" کلیم الدین صاحب کی پہلی کتاب ہے جس میں اصول نقد پر گفتگو کی گئی ہے اور تنقید کی کیا ماہیت اور اہمیت ہے، سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اردو تنقید کے ارتقاء کا ایک خاکہ بھی کھینچا ہے۔

کلیم صاحب کی تیسری اور اہم کتاب "اقبال ایک مطالعہ" ہے جس میں انہوں نے اپنے عملی تنقید کے حوالے سے ثابت کیا ہے کہ عالمی شاعری میں اقبال کا وہ مقام نہیں ہے جو اقبال بھگت سمجھے بیٹھے ہیں۔ اس کتاب کے جواب میں عبدالمغنی نے "اقبال اور عالمی ادب" لکھی۔ لیکن وہ بات پیدا نہ ہو سکی جو وہ چاہتے تھے ______ میری حقیر رائے میں اگر کلیم صاحب کے یہاں عصبیت نے کام لیا ہے تو عبدالمغنی کی بے جا عقیدت نے اپنے کمال دکھلائے ہیں اور اقبال کے ساتھ انصاف نہ کلیم احمد نے کیا اور نہ ہی عبدالمغنی نے۔

کلیم الدین احمد کی اردو تنقید کو سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ ان کی تنقید کو پڑھ کر ہمارے نقادوں نے ہوائی باتیں کہنے کی عادت ترک کردیں۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ان کی تنقید سے ہمیشہ بحث و نظر کے نئے دروازے کھلے اور ہماری تنقید ایک قدم آگے بڑھی۔ کاش ان میں تھوڑی سی نرمی اور ملائمیت ہوتی تو یقیناً ان کی اتنی مخالفت بھی نہ کی جاتی۔ مگر اس مخالفت سے بھی اردو تنقید کو فائدہ پہنچا ہے اور یہ بات ناقابل تردید حقیقت ہے۔

بقیہ :- گستاخ گیاوی

اور ایسے وقت آدھمکا ہے سمدھی کا کسر
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

گستاخ کے مجموعہ "طنزیات گیاوی" کے مطالعہ سے ان کے تجربات اور مشاہدات کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے کلام میں نہ صرف طنز و مزاح ہی کی بات ہے بلکہ اشعار میں کیفیت، معنویت، گہرائی اور معنویت پائی جاتی ہے۔ آخر میں حضرت گستاخ کے چند اشعار پیش ہیں جن سے ان کے کلام کے معیار کے ساتھ معنویت دلی کیفیت اور خیالات کا پتہ چلتا ہے۔

جیسے ہی میں نے کہا تم ہو غزل جان غزل
ہنس کے فرماتی ہیں بیگم میرے شوہر آداب
شعر لولا ہو کہ لنگڑا کہ سرے سے بے کار
دونوں ہاتھوں سے کئے جائیں برابر آداب

واعظوں نے اس قدر تعریب کی اصنام کی
ہم جو اس محفل سے نکلے سیدھے میخانے گئے

ہمارے لیڈروں نے تو زمین ہموار کر دی ہے
تعصب بوؤ اور نفرت اگاؤ جس کا جی چاہے

یہ تو مفتیوں کا ہے پیشہ مرے حضور
شاعر اگر نہیں آپ تو گانا نہ گائیے

ہمیشہ آدمی کو آدمی دنیا میں ڈستا ہے
اگر فرصت ملے تو اس زمین کا آدمی بدلو

وہ کون کا فتنہ ہے جو انسان میں نہیں ہے
انسان میں وہ سب کچھ ہے جو شیطان میں نہیں ہے

حضرت گستاخ گیاوی

تمنا مظفرپوری

[یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو کے قلم کار دنیا کے تمام ممالک میں پھیلے ہوئے ہیں اور اردو کا پرچم بلند کئے ہوئے ہیں جن میں ہندوستان کے قلمکار بھی شامل ہیں۔ "روشن ہے بزم غیر ہمارے چراغ سے" عنوان کے تحت یہاں صرف بہار کے قلمکاروں کا تعارف کرایا جائے گا اور ان کی تخلیق پیش کی جائے گی۔] تمنا مظفرپوری

گستاخ کا گھر اور وطن خاک بتائیں
رہتے ہیں کراچی میں یہ نسبت ہے گیا سے

مندرجہ بالا شعر کراچی (پاکستان) میں رہنے والے مشہور طنز و مزاح نگار شاعر سید نور عالم گستاخ گیاوی کا ہے۔ گستاخ ستر بہتر سال پہلے پرانے ضلع گیا اور نئے اورنگ آباد تھانہ رفیع گنج کے سون برسا گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ صحیح سن پیدائش ان کے رشتہ دار بھی نہیں بتا سکے اور خود انہوں نے بھی اپنے مجموعہ کلام میں اپنی عمر ساٹھ ستر لکھ کر سن پیدائش بتانے سے انکار کیا ہے۔ ہاں اپنی تعلیم کے سلسلے میں انہوں نے ضرور ذکر کیا ہے کہ گھر کا ماحول دینی ہونے کی وجہ سے وہ صرف علوم شرعیہ ہی حاصل کر سکے تھوڑا بہت گھر پر انگریزی کی تعلیم حاصل کی جس کی بنا پر ریلوے میں ملازمت مل گئی جہاں لگن اور محنت سے کام کرنے کی وجہ سے ترقی ملی اور وہ ہی۔ ایس۔ آفس میں سینئر کلرک ہو گئے۔ اب کراچی کے ڈی۔ ۴۔ ۸۵ ملیر کالونی میں ریٹائرمنٹ کی زندگی آرام سے گذار رہے ہیں۔

گستاخ کا خاندان علمی اور شاعرانہ تھا۔ ان کے رشتہ کے ماما علامہ شغف عمادپوری مشہور شاعر گذرے ہیں۔ قریب ہی کے گاؤں عماد پور کے رہنے والے تھے۔ گستاخ کی زندگی ذی علم لوگوں اور شاعرانہ ماحول میں گذری لہٰذا وہ بھی شاعر ہو گئے۔ پہلی غزل کا ایک شعر اتنا پسند کیا گیا اور اس قدر مقبول ہوا کہ وہ داد پانے کی للک میں آج تک شاعری کئے جا رہے ہیں۔ ویسے اب مزاحیہ شاعری کم اور سنجیدہ اشعار زیادہ کہتے ہیں۔

حضرت گستاخ کی پہلی غزل کا جو شعر مقبول ہوا ان میں ایک شعر ملاحظہ ہو

زائل ہوئی ہے عشق میں اک آنکھ غم نہیں
اب سب پہ اک نگاہ کئے جا رہا ہوں میں

ابتدائی دور میں ہی گستاخ شاعری کے ساتھ سیاست میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ اور مسلم لیگ کی حمایت میں نظمیں کہنے لگے تھے جو کتابچے کی صورت میں شائع ہو کر چار چار آنے میں خوب بکتی تھی۔ اس طرح گستاخ کو جہاں شاعری سے شہرت ملی وہاں کچھ آمدنی بھی ہونے لگی تھی۔ پاکستان اور مسلم لیگ سے ان کا سیاسی اور ذہنی لگاؤ تھا۔ لہٰذا پاکستان بنتے ہی اپنی ملازمت پاکستان ریلوے کے حوالے کر دیا اور پاکستان چلے گئے اگرچہ گستاخ پاکستانی ہو گئے تھے۔ لیکن ان کے دل میں اپنے وطن کی محبت باقی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے مجموعۂ کلام کا نام "طنزیات گیاوی" رکھا اور مولد وطن کی محبت میں اشعار کہہ کر اپنی محبت کا اظہار کیا۔ ایک شعر ملاحظہ ہو۔

مہاجر ہمیں لوگ کہتے ہیں ناحق
ہم آئے ہیں یار و وطن سے وطن میں

• گورا ڈوملز، ضلع گیا 824118

حضرت گستاخ گیاوی اپنی بےتحاشہ دار شاعری کی وجہ
سے مشہور ہوئے۔ پاکستان میں جب ان کا قیام ہوا اور وہ روزی
روٹی سے مطمئن ہو گئے تو پھر سے شاعری شروع کی اور پہلی غزل "نقاد" میں
مولانا ظفر نیازی مرحوم نے بڑے کھلے سے حوصلہ افزائی کرتے ہوئے
شائع کی پھر تو نقاد کے مستقل شاعر ہو گئے اور بیسیوں برس تک "نقاد" کے
قاری، ابلیس کی ڈائری کے ساتھ ساتھ گستاخ کی غزل کی اشاعت کے
مشتاق رہے۔ نقاد کے بعد گستاخ کو عبدالحمید شملوی نے اپنے اخبار "نئی
روشنی" اور طفیل احمد نے "نمکدان" میں خوب شائع کیا۔

حضرت گستاخ اکبر الہ آبادی مرحوم کے بڑے مداح ہیں۔ ان سے
اس قدر متاثر ہیں کہ اپنی شاعری میں اکثر جگہوں پر ان کا ذکر کیا ہے ؎

کوشش تو بہت کی لے یارو پہنچا نہ مذاق اکبر تک
ویسے تو ادب میں سنتے ہیں گستاخ کی شہرت کافی ہے

نمایاں خلا ہے مزاحی ادب میں
نہیں ہیں جو اکبر وغیرہ وغیرہ

گستاخ نے بھی اکبر کی طرح شاعری صرف تفریح کی خاطر نہیں
کی بلکہ ان کا مقصد مذہب، سماج اور ملک میں پھیلی ہوئی برائی اور بدعنوانی
کو دور کرنا ہے۔ ویسے وہ اس اصلاح کے کام میں مایوس نظر آتے ہیں،
فرماتے ہیں ؎

اے گستاخ اکبر ہار بیٹھے
تو پھر اصلاح کو اٹھا ہے تو کیا

"طنزیات گیاوی" گستاخ کا پہلا مجموعہ کلام ہے جو ۹۲ صفحات
پر مشتمل، دسمبر ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ گستاخ کی شہرت اور مقبولیت پاکستان
میں بہت تھی یہی وجہ تھی کہ ان کے کلام مسلسل "نقاد" "نئی روشنی" اور
"نمکدان" وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ ان کی مقبولیت کا راز ان کے مجموعہ
کلام "طنزیات گیاوی" پر حضرت رئیس امروہوی جیسے بڑے فنکار کے اظہار
خیال سے پتہ چلتا ہے۔ رئیس امروہوی لکھتے ہیں ـــــ
"میں گستاخ گیاوی کا پرانا قاری ہوں۔ سادہ اور آسان
رنگ میں کہتے ہیں۔ طنز کی تلخی اور مزاح کی چاشنی ان دونوں
خوبیوں اور خصوصیتوں نے مل جل کر ان کے کلام کو عجیب
کھٹا اور میٹھا بنا دیا ہے۔ ان کے طنزیہ اسلوب سخن میں
دل آزاری کا کوئی پہلو نہیں۔ عام سماجی معاملات کو ہدف بناتے
ہیں جن میں ہماری سیاسی زندگی کی بے اعتدالیوں اور
بدعنوانیوں کی طرف بھی اشارے ہوتے ہیں۔ گستاخ تخلص
ہے مگر حد ادب سے تجاوز نہیں کرتے ہیں"۔

"جنگ" کراچی کے کالم نگار صحافی جناب انعام درانی فرماتے ہیں:ـــ
"طنز و مزاح کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ شاعر کی چھیڑ
میں پیار کی گدگدی کا ہونا ضروری ہے اور یہ خمیر گستاخ
کی شاعری میں موجود ہے"۔

پاکستان کے مشہور و معروف محقق پروفیسر آفاق احمد صدیقی سندھ
یونیورسٹی گستاخ کے متعلق رقمطراز ہیں۔
"اکبر الہ آبادی کی طرح گستاخ صاحب کورانہ تقلید اور
اور فیشن پرستی کے سطحی مشاغل کو قومی و ملی نقطۂ نظر
سے سخت ناپسند فرماتے ہیں۔ وہاں دوسری طرف ان
منظومات، موضوعات اور متعلقہ مواد کا تنوع ان کے
مشاہدات کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ ساتھ فنکارانہ
مہارت سخن کو بھی بڑی خوش اسلوبی سے نمایاں کرتا ہے"

روزنامہ "مشرق" کراچی کے ایڈیٹر جناب ارشاد احمد خاں فرماتے ہیں:۔
"خدا کو حاضر اور آپ کو ناظر جان کر عرض کرتا ہوں کہ میں گذشتہ
بیس برس سے گستاخ گیاوی کا کلام پڑھ رہا ہوں۔ اس
میں گستاخیاں بھی ہوتی ہیں، شوخیاں بھی، شرارتیں بھی۔ طبعاً
انتہائی ملنسار بلکہ منکسر المزاج شخصیت کے مالک
ہیں۔ بزرگ کو ذہین اور نونہال بچوں تک کا احترام کرتے
ہیں۔ گستاخ گیاوی صاحب مجھے اس لئے بھی پسند ہیں کہ
اب طنز و مزاح کے میدان میں صرف تین چار سپر اسٹار باقی
رہ گئے ہیں۔ یعنی ضمیر جعفری، دلاور فگار اور گستاخ گیاوی"

اب آیئے گستاخ کی شاعری کا مطالعہ کریں اور دیکھیں کہ گستاخ کی شاعری میں طنز کا وار کتنا شدید اور کرارا ہے۔ اور مزاح کی چاشنی کتنے تار کی تیار کی گئی ہے ——— "طنزیاتِ گیاوی" کا پہلا قطعہ ملاحظہ ہو۔

ناصح و زاہد و واعظ کو تو جنت لکھ دے
شیخ صاحب کو سفارت یا وزارت لکھ دے
تیری مرضی ہے جسے چاہے وہ لکھ دے یارب
میری قسمت میں جو لکھنا ہے تو رشوت لکھ دے

قوم پر گستاخ کا طنز ملاحظہ ہو:۔

وہ قومیں اور ہیں جو غرق ہیں تعمیر کی دھن میں
یہاں جوتیوں میں دال بٹتی ہے جہاں میں ہوں

وہ قوم اس زمانے میں کیا نام پائے گی
جو قوم اپنے حق میں کرے مرثیہ پسند

مذہب میں رخنہ اندازی کرنے والوں پر خاص کر مردوں کی چار شادیاں شرعاً جائز ہونے پر دین سے بے بہرہ مرد اور عورتیں مخالفت میں اکثر آواز اٹھاتے ہیں۔ ان سے متعلق سنئے:

ابن آدم ذرا رہیں ہشیار
ورنہ ہو جائیں گے ذلیل و خوار

سن لیں اپوا کی یہ للکار
شادیاں وہ بھی کریں گی چار
وقنا ربنا عذاب النار

پردہ پر گستاخ کا ایک خوبصورت شعر ملاحظہ ہو ؎

اٹھایا بنت حاضر نے بس پردہ فی سبیل اللہ
بھرے بازار میں لٹتا ہے جلوہ فی سبیل اللہ

اکبر الہ آبادی کی طرح جدید فیشن پر گستاخ کا بھی سخت اعتراض ہے۔ اس سلسلے میں چند اشعار سنئے:۔

خبر صاحب کو پہلے ہی سے تھی بیگم کی عادت کی
کلب میں جا کے خود ہی چھوڑ آیا فی سبیل اللہ

میں نے یہ کہہ دیا ہے کسی کا نہ توڑ دل
اب اس کی رسم و راہ محلے میں سب سے ہے

ہم بھی چلیں گے نیچی نگاہ کئے ہوئے
وہ بھی سنبھال لیں کاش جو آنچل گرا ہوا

ہم دیکھ رہے ہیں کہ بہت چست ہے جمپر
ہاں! تنگ ہے پوشاک مگر دل تو نہیں تنگ

بیگم سے جو ملنے آتے ہیں تعداد نہیں ان کی کوئی
جانے نہ جانے صاحب نہ جانے صاحب کا پیر جانتا ہے

کیا چیز ہوئی غائب اب بولے بھی کیا صاحب
کوٹھی میں نہ بیگم ہیں پہرے پہ نہ دربان ہے

فیشن پرستی میں لوگ کیسی مضحکہ خیز صورت بنا لیتے ہیں۔ گستاخ حیران ہیں ؎

یہ ہم تہذیب سے پوچھیں کہ رفتار زمانہ سے
بڑی بی ہو گئیں چہرے سے جواں ایسا بھی ہوتا ہے

ڈوپٹہ پھینک کے وہ جا رہی ہے سوئے طیارہ
ہماری دیکھتے اڑ کے کہاں رسوائی جاتی ہے

اتنا کہنے کے بعد وہ مشورہ بھی دیتے ہیں ؎

مغرب کو سینہ تانے ہوئے چلنے دیجئے
مشرق میں اب بھی عیب ہے آنچل گرا لیجئے

طنز و مزاح میں جہاں انگریزی تہذیب اور بے راہ روی پر اشارے کئے گئے ہیں وہاں انگریزی الفاظ کا استعمال برائے مزاح یا طنز کیا گیا ہے

گستاخ کے انگریزی الفاظ کا استعمال ملاحظہ ہو ؎

منزل کا فاصلہ نہ گھٹائے تو بات کیا
اے رہنماؤ ایسی قیادت فراڈ ہے

شاید کہ نہ ہوں زید و بکر فور ٹوانٹی
لیکن ملا ہر اک کا گھر فور ٹوانٹی

ہے باپ بیچارہ تو مدرسے کا معلم
صد حیف کہ ہے اس کا پسر فور ٹوانٹی

ملت کے لئے گستاخ کے دل میں بڑا درد ہے۔ اس سلسلے میں قوم اور رہنمایان کا طنز ملاحظہ ہو:—

ملت فروش دیکھئے کھاتے رہے پلاؤ
ہم کو دیا یہ حکم کہ الام سے نبھاؤ
اس سمت وہ اکڑتے ہے کہ حیرت میں ڈوب جاؤ
ان کو پتہ بھی نہیں ہے کہ ہم دیں گے اس پر تاؤ
وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ

ہم خادم وطن ہیں بانی انجمن ہیں آرائش چمن ہیں نرگس ہیں نسترن ہیں
اپنے تئیں مگن ہیں دوزخ میں جائے ملت سبحان تیری قدرت سبحان تیری قدرت

ہم خیر سے کہتے ہیں مومن دھندا ہے مگر اسمگلنگ کا
اس دھن سے ہے قائم میخانہ مسجد بھی بنائی لوگوں نے

نفاق و بغض کینہ سے بھری ہے ہسٹری اپنی
مسلمان جیتے ہیں لیکن کبھی باہم نہیں جیتے

عورت کی پیدائش مردوں کے لئے جہاں ایک نعمت ہے۔ اس کی فطرت عادت اور عمل کی وجہ سے وہ لعنت بن جاتی ہے۔ گستاخ بارگاہ باری تعالیٰ میں شکوہ کرتے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں ؎

دوزخ کے بنانے کی نہ تھی کوئی ضرورت
کیا اپنی بنائی ہوئی عورت نہیں دیکھی

مانا کہ پرانا پاپی ہوں پر تیرا ہی بندہ ہوں
دوزخ کی سزا کیوں مجھ کو دے میرے لئے عورت کافی ہے

اب ضرورت نہیں جہنم کی
بس یہ کافی وجود عورت ہے

جب عورت کا ذکر آ گیا ہے تو مردوں سے متعلق بھی سن لیجئے ؎

کھلاتا ہے ننھے کو دفتر سے آ کر
بے چارہ شوہر وغیرہ وغیرہ

جو چند بال ہیں سر پر بڑے غنیمت ہیں
سند یہ ہے تو مرے پاس شوہری کے لئے

ان کے ہاتھوں دوا لیتے ہی اٹھ بیٹھا مریض
جانتی سب کچھ ہے لیکن نرس بھی چکر میں ہے

قومی مسائل پر اشعار ملاحظہ ہو ؎

جو منصوبہ بندی نہیں توڑتے تم تو قائم سے پہلے کبھی ختم نہ ہوتی
ذرا دیکھو اپنی کمر دوستو تم، جوانی نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے

ادھر رادھا نو من تیل پر ناچے ہے نہ ناچے گی
ادھر مہنگائی پر سب مل کے ناچو جس کا جی چاہے
یہاں پڑھ لکھ کے آخر کیا کرو گے گھاس کاٹو گے
کرکٹ کھیل کے لاکھوں کماؤ جس کا جی چاہے

حکومت کے بار بار ٹیکس لگانے پر ایک طنز ملاحظہ ہو ؎

سنتے ہیں کہ مرنے پہ بھی اب ٹیکس لگے گا
دھڑکا یہی دل میں مری سرکار رہے ہے۔

...

اب شاعر کی شیخ اور ملّا سے چھیڑ چھاڑ ملاحظہ ہو ؎

مسجد ہی میں دو جام چڑھا لیتا ہے واعظ
اس کے لئے جیسے کہ خدا ہے بھی نہیں بھی

اذاں فرقوں کی مسجد سے ہوا کرتی ہے اے آقا
تری اُمّت کو ملّاؤں نے مارا یا رسول اللہ

باہر آئے تو ناصح الگ میں الگ
بات پردے کی تھی پردہ داری رہی

واعظ کے مقدر پہ یوں رشک میں کرتا ہوں
فنڈ کھاتا ہے مسجد کا اور صاحب ایماں ہے

گستاخ نے غالب، میر، نظیر اور مجاز کی زمین میں جو پیروڈی کہی ہے ملاحظہ ہو ؎

جیسے ہی اس تب سے میری چار آنکھیں ہو گئیں
روگ کرِکٹ کا ہوا بیمار آنکھیں ہو گئیں

جل گیا اس کے عشق میں شاید ۔۔۔ بھننے دل اب کباب کی سی ہے
کس طرح ہو غزل برنگ میر ۔۔۔ بات گستاخ خواب کی سی ہے

کہتے ہیں کہ رسم شادی جو راز ہے اس میں پوشیدہ
سہمی ہوئی دلہن جاتی ہے سہرا ہوا نوشہ جاتا ہے

نظیر اکبر آبادی کی نظم بنجارا کی زمین میں پیروڈی ملاحظہ ہو ؎

بھرتی ہے کوئی ماری ماری پھرتا ہے کوئی مارا مارا
نکلی ہے کوئی جوگن بن کر گاتا ہے کوئی لالے لارا
وہ اپنی جگہ پر چنگاری وہ اپنی جگہ پر انگارا
دونوں کو مگر یہ کون کہے یہ عشق ہے خالص گھپلا
سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

کلبوں میں نہ جانا تم چھوڑو پردوں میں نہ رہنا تم سیکھو
مردوں سے ملو پھر یہ بھی کہو دامانِ فرشتہ رکھتی ہو
میں مان گیا بے شک تم کو جگ جگ جیو جگ جگ جیو
تم عقل میں مجھ سے آگے ہو تم جیت گئی اور میں ہارا
سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

چندے کی محبت ہوئی ہے کیا خوب زمانہ ہے یارو
میں چائے تمہاری پیتا ہوں تم لوگ مری بیڑی پیو
میں تم کو کہوں حاجی یارو تم لوگ کہو حاجی مجھ کو
یوں سارے زمانے میں اک دن اپنا ہی بجے گا نقارہ
سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

تعلیم جو پوچھو کچھ بھی نہیں پوشاک مگر اک عالم کی
کردار جو دیکھو کچھ بھی نہیں گفتار مگر اک غازی کی
ایمان جو پرکھو کچھ بھی نہیں پر شان سے ظاہر مومن بھی
اب ایسے زمانے میں یارو جینے کا کہاں باقی یارا
سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

کس واسطے روتے ہو گستاخ زمانے کا رونا
بیکار تمہارے آنسو ہیں بیکار تمہارا جان کھونا
خاموش رہو جب تک جیو آرام سے اک دن جا سونا
ہرگز نہ زمانہ سدھرے گا اکبر نے بہت سر دے مارا
سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

مجاز مرحوم کی نظم "اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں"
پر گستاخ کی پیروڈی کے چند بند ملاحظہ ہو:۔

اس کی چاہت میں کوئی اچھا سا زیور بیچ دوں
کوٹ ٹائی پینٹ یا بیگم کا جمپر بیچ دوں
سائیکل ہی بیچ دوں یا پھر کوارٹر بیچ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

ایک تو پیارے ویسے بھی سارا گھر کا گھر
اور وہ ادھر تیل ہو یا گھی نہیں ملتا لہ بھر

(باقی صد ۳۲ پر)

کتناوِش

مشرف عالم ذوقی

اُس کی آنکھ کھلی تو سورج کی شعاعیں سیدھے اُس کی آنکھوں پر پڑ رہی تھیں ۔ ہڑبڑا کر وہ اُٹھ بیٹھا ۔

"وہ کہاں ہے ۔ یہ کون سی جگہ ہے ؟"

اُس نے آنکھیں مَلیں ۔ آس پاس سے بدبُو سی اُٹھ رہی تھی ۔ ہوا ذرا تیز ہوئی اور بدبو کا زوردار جھونکا اُس کے نتھنوں سے ٹکرایا ۔ اُس نے دیکھا جہاں وہ کھڑا ہے وہ میدان ہے جہاں چاروں طرف گھاس پھوس اُگے ہوئے ہیں ۔ جنگلی بے حیا پودوں کی لمبی قطار دور تک چلی گئی ہے ۔ ایک طرف ٹیوب ویل چل رہا ہے ۔ آڑی ترچھی پگڈنڈیاں کھیتوں میں اتر گئی ہیں ۔ جہاں دھان اور جَو کے پودے مسکرا رہے ہیں ۔ اور جس جگہ وہ کھڑا ہے وہاں ہری ہری گھاس اُگی ہے اور کچھ دور پر ایک قطار سے ہاتھ میں لوٹا لئے لوگ شوچ کے لئے بیٹھے ہیں ۔ جیسے گاؤں کی زبان میں میدان کے لئے بیٹھے ہیں، کہنا زیادہ مناسب ہوگا ۔

اُس نے جماہی لی ۔ ناک کو بند کیا ۔ تین چار نوجوان تھے ایک دو بوڑھے اور کچھ بچے بھی جو ذرا ذرا سے فاصلے پر گُکّو مُکّو بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے تھے ۔

توبہ ۔ توبہ ــــ بدبُو سے اس کی ناک پھٹی جا رہی تھی ۔ مگر وہ یہاں کیسے آگیا اس جگہ ؟ یہ تو کوئی گاؤں معلوم ہوتا ہے ــــ تو راتوں رات دوڑتا دوڑتا وہ اس گاؤں میں نکل آیا ۔ مگر رات میں وہ کہاں تھا ؟ کہاں ؟ . . . اور اچانک اس کے دماغ میں بندوقیں گرجنے لگیں ۔ دھماکے ہونے لگے ۔ چہرہ لال سُرخ ہوگیا ۔ اُسے لگا جیسے اب وہ چیخ پڑے گا ۔ دماغ کی نسیں اتنی بھینچ جائیں گی کہ ٹوٹ جائیں گی ــــ نہیں ۔ اُسے اپنا دھیان ہٹانے کی کوشش کرنی چاہئے ۔ . . . ہاں دھیان ہٹانے کی ــــ

اس نے ایک بار پھر دیکھا ۔ لوگ شوچ کر رہے ہیں ۔ کپڑے جھاڑتا ہوا وہ اٹھا ۔ جس جگہ وہ پڑا تھا وہاں بڑی بڑی نوکیلی گھاسیں اُگی ہوئی ہیں جس نے تھوڑا بہت اسے لہولہان کر دیا تھا ۔ مگر گھاسیں اتنی بڑی بڑی تھیں کہ اس کا پورا جسم گھاسوں کے درمیان چھپ گیا تھا مگر اب وہ سب کچھ دیکھ سکتا ہے ۔ چلتے ہوئے ٹیوب ویل کو . . . آڑی ترچھی پگڈنڈیوں کو . . . اور شوچ کرتے ہوئے لوگوں کو ــــ وہ مسکرا بھی رہے تھے اور آرام سے پاخانہ بھی پھر رہے تھے ۔

چھی ۔ چھی . . . . اس نے پھر ناک بند کی ۔ گندے . . . سارے کے سارے گندے ہوگئے ہیں ۔ مگر اُس رات . . .

اُس کے پیر اینٹھ گئے تھے ۔ سارے جسم میں وہ تیز درد محسوس کر رہا تھا ۔ اُس نے غور کیا . . . وہ زیادہ دیر تک ان شوچ کرتے لوگوں کے بارے میں نہیں سوچ سکتا ۔ اُسے گھن آتی ہے ۔ اُن لوگوں سے . . . یہاں کے ماحول سے . . . اُسے نفرت ہو رہی ہے نفرت . . . ذرا دیر کے لئے وہ ٹھہرا ۔ مگر یہ لوگ کتنے خوش

• معرفت انجم شاہ، مارگ ٹراولس، روم نمبر ۱۱ ۔ ہوٹل جن پتھ، نئی دہلی ۱۔

نظر آرہے ہیں۔ جیسے ہمیشہ خوش رہتے ہوں۔ غم کی پرچھائیاں بھی نہیں پڑی ہوں اُن پر۔ . . . وہ زیادہ سے زیادہ ان کے بارے میں ہی سوچنا چاہ رہا تھا مگر پھر بھی پچھلی رات کے واقعات سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کر پا رہا تھا۔ اُس رات . . . . دماغ میں پھر ہتھوڑے بجے . . . ایک بار پھر تیزی سے دھماکے ہونے لگے . . . بندوقیں چھوٹنے لگیں . . . اُس رات . . .

رہ رہ کر اُسے پچھلی رات کا وہ لرزہ خیز منظر یاد آرہا تھا۔ کوشش کے باوجود وہ اُس منظر سے فرار حاصل کرنے میں ناکام تھا۔ اسے بھوک لگی ہے . . . اُس نے سوچا . . . کل دوپہر سے اس نے کچھ نہیں کھایا ہے . . . اس کے پیٹ میں کل سے روٹی کا ایک ٹکڑا تک نہیں گیا ہے۔ اُس نے جب ایسا سوچا تو اُسے نقاہت محسوس ہوئی جبکہ سچ تو یہ تھا کہ کل دوپہر کو اُس نے خود بھی کھایا تھا اور اور فاطمہ کو بھی کھلایا تھا۔ ہاں دروازہ بند کر رکھا تھا اس نے۔ کمرے میں موت جیسی خاموشی پھیلی تھی۔ فاطمہ نے کہا . . . "بھوک لگی ہے۔"

"چُپ حرامزادی"۔ وہ غصے میں بولا۔ 'بھوک۔ منہ سے ایک لفظ مت نکالنا'۔

اور دنوں کی طرح فاطمہ اُس سے لڑنے نہیں بیٹھی بلکہ اُس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

"بہت زور کی بھوک لگی ہے۔"

"اے فاطمہ کی بچی۔ تھوڑی دیر تک بھوک کو داب نہیں سکتی۔" باہر ہنگامے کی تیز آواز تھی۔ چیخ پکار کی۔ جیسے جنگل کے دس شیر مل کر گرج رہے ہوں۔ پورا آسمان سر پر اٹھا رہے ہوں ——

"شی . . ."

فاطمہ کی آنکھوں میں بے بسی تھی . . . 'بھوک'۔۔
'کتیا۔ خود بنا نہیں سکتی۔ ہاتھ ٹوٹ گئے ہیں۔"
"ہاتھ ٹوٹ گئے ہیں۔ بڑا آیا کتیا کہنے والا۔"

فاطمہ اس بار بگڑی تھی۔ کافی دیر کے بعد۔ اور اس خطرے بھرے ماحول میں کافی دیر کے بعد اس کے ہونٹوں پر تبسم نمودار ہوا تھا۔

"یہ ہوئی نا بات۔ اب بناتا ہوں تیرے لئے کھانا۔"

اور پھر اُس نے خالی خالی ڈبے تلاشنے شروع کر دیئے۔ تھوڑی دال ملی . . . تھوڑا چاول . . . دو پیاز مل گئے۔ تین آلو . . . کھرچنے پر کچھ مصالحے بھی ہاتھ لگ گئے۔ چمچے سے کھودنے پر تھوڑی دھنیا، ہلدی، نمک، گرم مصالحے بھی نکل آئے . . .

وہ بڑبڑا رہا تھا۔ "سالی کھوجتی نہیں ہے۔ ضد کرتی ہے۔ بھوک لگی ہے۔ جیسے اس کا باپ بیٹھا ہے کھلانے کے لئے . . . باہر آگ لگی ہوئی ہے اور حرامزادی کہتی ہے کھانا بناؤ۔"

"چلّاتے کیوں ہو؟ . ."

"کیوں نہیں چلّاؤں۔ تیرے ہاتھ ٹوٹ گئے ہیں جو میں بناؤں۔"

"دیکھو۔ ڈانٹو مت۔" فاطمہ نے بے بسی سے کہا۔

"کیوں نہیں ڈانٹوں۔ تو کوئی میری دادی اماں ہے۔"

پھر اُس نے چاول دال سب ایک میں ڈال دیا۔ تھوڑا سا تیل بھی مل گیا۔ اللہ اللہ خیر صلّیٰ۔ اُس نے اسٹو جلایا۔ مصالحہ بھونجا۔ پھر آلو سمیت چاول دال سب دیگچی میں الٹ دیا۔ بند کمرے میں اسٹو آہستہ آہستہ چیخ رہا تھا اور باہر بلوائی ——

"ہمیں کچھ ہوگا تو نہیں نا . . .؟" فاطمہ کی آنکھوں میں ڈر چھپا تھا۔

"چوپ رہ . . . بڑبڑ کرتی ہے . . . کیا ہوگا تجھے؟"

اُس نے دلاسہ دیا . . . "یہ اپنا محلّہ ہے۔"

"مگر میں مسل . . . . ما . . ."

دیگچی کا ایندھن کھول رہا تھا۔ بھاپ سے ڈھکن بار بار ہٹ رہا تھا۔ اور پہلی بار کالو نے غور سے فاطمہ کا چہرہ دیکھا۔ ہاں تو تو . . . . یہ ہندؤں کا محلّہ ہے۔ اور یہاں سب جانتے ہیں۔ پورے دس سال ہوگئے جب میں تجھے اٹھا کر لایا تھا۔ اتنی سی تھی تو۔ پورے تین سال کی۔ اور اب تیرہ سال کی ہوگئی۔ سارا محلّہ جانتا ہے کہ تو مسلمان کی لڑکی ہے مگر میں نے بھی تو تیری جات نہیں بدلی۔"

کالو کے چہرے پر پہلی بار ایندھن کا بھاپ اپنی نشانی چھوڑ گیا۔ اس نے غور سے فاطمہ کا چہرہ دیکھا۔ پریشان چہرہ۔

"کالو . . ."

یہ نام بھی تو فاطمہ کا ہی دیا ہوا تھا۔ کچھ نہیں ہوگا۔ اس نے خود کو سمجھایا۔ اب محلے والے ایسے ظالم بھی نہیں کہ فاطمہ کا کچھ بگاڑ سکیں۔ وہ اتنا ضرور جانتے ہیں کہ جس چھوٹی سی بچی کو سڑک پر مارے مارے پھرتے دیکھ کر وہ اپنے گھر اٹھا لایا تھا وہ نہ ہندو تھی نہ مسلمان۔ اسے گھر کی تلاش تھی پناہ کی تلاش تھی۔ وہ خود بھی اکیلا تھا اور صرف دس سال کا۔ اسے یہ لڑکی غموں کی ماری نظر آئی اور وہ اسے گھر لے آیا تھا۔ دس سال کی ننھی سی عمر میں وہ اس تین سال کی چھوٹی سی بچی کا باپ بن گیا تھا۔

اس نے فاطمہ کو غور سے دیکھا۔ پھر کسی بزرگ کی طرح سمجھایا۔

تو گھبرانا بالکل مت۔ سمجھی۔ بالکل مت گھبرانا"___

بد بو کافی ہے اور بھوک بھی لگی ہے۔ اس کے پیٹ میں آگ لگی ہوئی تھی۔ وہ جب بھی دھیان بٹاتا ننھی منی فاطمہ اس کی نظروں میں آکر مچل مچل جانے لگتی۔ کالو.. کالو بھینس۔ اور پھر اسکے دماغ میں بندوقیں گرجنے لگتیں۔ اس نے پھر خود کو سمجھایا۔ پیٹ میں آگ لگی ہے۔ اسے پیٹ کی دوزخ شانت کرنے کے لئے بھی کچھ سوچنا چاہئے۔ شور کرتے لوگوں سے نگاہ ہٹا کر اس نے آسمان کی طرف دیکھا۔ سورج کا گولا آگ برسا رہا تھا۔ داہنی طرف کچی مٹی کی سڑک چلی گئی تھی۔ تو اس راستے پر وہ بھی ہولے۔ اس نے جیب میں ہاتھ ڈالا۔ خالی جیب نے ایک بار پھر اس کا منہ چڑھا دیا۔ کالو کو کوئی غم نہیں ہوا۔ پیسے نہیں ہیں تو کیا ہوا۔ اسی بہانے تو اس کا دھیان بٹا رہے گا۔

شور کرتے لوگوں کو آپس میں 'بتیاتے'، چھوڑ کر وہ واپس کچی مٹی کی سڑک پر آگیا۔ دونوں طرف قطار میں آدم قد درخت سینہ تانے کھڑے تھے۔ جسم ٹوٹ رہا تھا۔ پیر چلنے سے جواب دے رہے تھے۔ مگر کالو آہستہ آہستہ اپنے پیروں کو گھسیٹنے لگا۔ کچھ لوگ آجا رہے تھے۔ بدن اگھاڑے ہوئے۔ دھوتی لنگی پہنے۔ ہاتھوں میں داتون لئے۔ اس نے اندازہ لگایا۔ سات بج گئے ہوں گے۔ دھوپ کتنی تیز ہے۔ مگر اس نے محسوس کیا۔ وہ لاکھ چاہے۔ گزری یادوں سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرسکتا جینے کے لئے ضروری ہے کہ اب وہ خود کو مضبوطی اوڑھے۔ جب بھی اس کا ذہن خالی ہوگا پچھلی یادیں اس پر حاوی ہو جائیں گی۔ اور...

اس نے جاتے ہوئے اجنبی سے پوچھا "یہ راستہ کہاں جاتا ہے بھائی ؟"

اجنبی نے اسے غور سے دیکھا۔

"کہاں جانا ہے ؟"

"جانا کہیں نہیں ہے۔ یہاں کوئی ہوٹل وغیرہ..."

"آگے بھکنا کا پل ہے۔ اس سے ٹھیک سٹے..."

اجنبی نے اسے غور سے دیکھا ___ "کہاں سے آئے ہو !"

"بھوک لگی ہے !!"

اتنا کہہ کر وہ آگے بڑھ گیا۔ یہاں کے لوگ بے وجہ بات کرنا چاہتے ہیں۔ کالو نے محسوس کیا۔ گاؤں کے لوگوں کے پاس پتہ نہیں کہاں سے بات چیت کے لئے اتنا سارا وقت مل جاتا ہے اور اس کی طرف کے لوگ تو... جیسے وقت ہی نہیں ہے۔ اور یہاں ایک سوال پوچھا نہیں کہ سوالوں کی طومار شروع ہوگئی۔ وہ ذرا آگے بڑھا۔ اچانک وہ چونک گیا۔ پھٹے کپڑوں میں تیزی سے ایک لڑکی دوڑتی ہوئی آرہی تھی۔ اس کے پیچھے ایک چھوٹا سا لڑکا تھا جو اسے دوڑا رہا تھا۔

"نیما !"

"نہیں چنٹو۔ بھاگ جا۔"

"پہلے میری املی دے دے۔ دے دے املی۔"

"بھاگ جا۔ نہیں دیتی میں۔"

لڑکی دونوں ہاتھوں میں املی بھرے ہوئی تھی۔ دوڑتے ہوئے اچانک وہ اس سے ٹکرائی۔ مٹھیاں کھل گئیں اور ساری

لی زمین پر ـــ

"نہیں چنو۔ نہیں۔ بس..." لڑکی چلائی۔

اور وہ لڑکا تیزی سے گدھ کی طرح املیوں پر جھپٹ پڑا
عا۔ "بڑی آئیں۔ میں نے پتھر مار کر توڑے اور تونے اچک لیا۔"
نیما رو رہی تھی۔

"لے تو بھی کھا۔" چنو نے املی بڑھائی۔ نیما نے آنسو پونچھے۔
ب دونوں ساتھ جا رہے تھے۔ ہنستے کھیلتے۔ کالو نے غور سے
یکھا۔ یہ نیما تو... اب وہ خود کو اس واقعے کی یاد سے الگ نہ کر سکا۔
سب کچھ آنکھوں میں صاف صاف تھا۔ پورا منظر ایک ہی بار میں
ز پڑنے کو تیار ـــــ

کیا تھا دنیا میں اس کا ـــ کچھ بھی تو نہیں۔ سوائے اس
ٹی کے گھر کے۔ بابو تو کب کا ساتھ چھوڑ گئے۔ تب وہ پانچ سال
کا تھا۔ اس ننھی سی عمر میں بھی وہ پوری دنیا کو جان چکا تھا محنت کش
تھا۔ بوجھ ڈھوتا۔ کچھ دنوں تک قلی کا کام بھی کیا۔ وقت ملتا تو
لوہے کی دُکان پر بھی چلا جاتا۔ ہر جگہ کچھ نہ کچھ پیسے اسے مل جاتے۔
مگر اُس کے نصیب میں تنہائیوں سی زندگی لکھی تھی۔ پھر ایک کپڑے
کی دکان پر اسے مستقل نوکری مل گئی۔ پگار تین سو روپے۔ یہ
روپے بہت نہیں تھے تو کم بھی نہیں تھے۔ اور اس کی ذات پر
خرچ ہی کتنا تھا۔ دوپہر میں دو گھنٹے کی چھٹی۔ اتوار کو پورا دن
دکان بند رہتی۔ کبھی کبھی وہ سوچتا۔

باپ نے پڑھایا لکھایا ہوتا تو غم بھی ہوتا کہ وہ بھی کیسا
بدقسمت ہے کہ زمانے کے دھکے کھاتا پھر رہا ہے۔ اتنا ٹھیک
ہے۔ جو مل رہا ہے بھگوان کی دیا ہے۔ ہاں اپنی عمر کے چھوٹے
چھوٹے بچوں کو اسکول جاتے دیکھ کر کبھی کبھی اسے عجیب ضرور
لگتا۔ کبھی کبھی پڑھنے کی خواہش زور پکڑتی۔ مگر وہ دل مسوس کر
رہ جاتا۔ بہت پیچھے چھٹا ہوا ایک منظر یاد آتا۔ اس کا باپ
چت لیٹا ہے پھر پاؤں کو موڑ کر اُسے گھگھو گھوڑا کھلا رہا ہے۔
آ بیٹا پہاڑ پر چڑھ۔ وہ دوڑتا ہوا باپ کے پیروں پر جھول
جاتا اور باپ اُسے پیروں پر جھلاتا ہوا کہتا۔ ایک میٹھا کون
کھائے۔ دو میٹھا کون کھائے۔ ایک میٹھا راجہ کھائے۔ ایک
میٹھا رانی۔ ایک میٹھا میرا اسکول میں پڑھنے والا راجہ بیٹا کھائے۔
وہ ڈھلکیاں کھاتا ہوا خوش ہو جاتا۔ باپ کی آنکھوں میں مسکراہٹوں
کے کتنے ہی کنول کھل جاتے۔ مگر پڑھانے کی آرزو دل میں لئے
وہ اس دنیا سے روانہ ہو گیا۔

کالو کو سب کچھ یاد تھا۔ یہ بھی کہ اس دن اتوار کی چھٹی
تھی۔ چھٹی کے روز وہ زیادہ تر اسٹیشن چلا جاتا جہاں اس کا
دوست چھوٹکو ٹیشن پر چینا بادام بیچا کرتا۔ باقی وقت میں مسافر
لڑکیوں کو للچائی نظروں سے دیکھتا۔ پھر چھوٹکو بتایا کرتا کہ ٹیشن
پر چینا بادام بیچنے کا اپنا الگ ہی مزہ ہے۔ زور سے آواز
لگاؤ "چی.... نیا... با... دام" اور مہارو لوگن کو
دیکھت رہو۔ کھوب مجا ہے۔ اتوار کے روز چھوٹکو ایک سے ایک
کہانیاں سنایا کرتا۔ اسٹیشن پر کیا ہوا۔ کیسے ایک لڑکی نے
چلتی ٹرین سے کود کر جان دے دی۔ کسی کے پیٹ میں بچہ تھا۔
رات لوٹ پٹری پر سو گئی۔ جیب کترا پکڑا گیا۔ ایک نوجوان لڑکا
لڑکی ویٹنگ روم میں پکڑے گئے۔ وہ شہر چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔

"تو تو کہانیوں کے بیچ رہتا ہے رے۔"

"ہاں مجا ہے۔ میں تو کہتا ہوں کہ تو بھی آ جا۔" چھوٹکو
اسے چڑھاتا مگر وہ وہیں سیٹھ کے یہاں خوش تھا۔ جب مانگو چھٹی
مل جاتی ہے۔

اُس دن وہ کافی دیر سے اسٹیشن کے اردگرد چکر لگا رہا تھا۔
ابھی تک چھوٹکو نہیں آیا تھا۔ جہاں اس کا کھومچا لگتا تھا وہ جگہ خالی
پڑی تھی۔ دوپہر کے بارہ ایک بج گئے ہوں گے۔ اگست کا مہینہ تھا۔
سورج آگ اگل رہا تھا۔ چپ چپا دینے والی گرمی سے بُرا حال تھا۔
وہ ایک چائے کی دکان کے پاس آکر بیٹھ گیا۔ تبھی اس نے دیکھا۔
ایک چھوٹی سی بچی زار و قطار روتی پھر رہی ہے۔ پھر وہ اس کے سامنے
آکر ٹھہر گئی۔ ہاتھ بھیک مانگنے کے انداز میں کھلے ہوئے۔ عمر اتنی

کم کہ اُسے اپنے مولوک پر غصہ آیا۔ سالے کیسا مولوک ہے یہ۔ اتنی سی بچی بھیک مانگتی ہے۔ عمر تین چار سال کی رہی ہوگی۔ بچی کی آنکھیں روتے روتے پھول گئی تھیں۔ اب وہ اس کی آنکھوں میں جھانک رہی تھی۔

"بھوک لگی ہے؟..." اس نے پوچھا۔

"آں....ں۔"

"کچھ کھائے گی؟"

"آں...ں...ں۔"

"چل میرے ساتھ چل۔"

اُس نے لڑکی کا ہاتھ پکڑا۔ پیر میں چپل بھی نہیں تھی۔ لڑکی کے پیر تپتی زمین پر پڑتے تو وہ بلبلا اُٹھتی۔

"پیر جل رہا ہے؟"

"آں...ں...ں۔"

"ٹھیک ہے"——

لڑکی اس کا ہاتھ پکڑے لئے چل رہی تھی۔ شاید کچھ دکھانا چاہتی تھی۔ تھوڑی دور پر ہی اسٹیشن سے سٹے غریب مزدوروں کی بستی تھی۔ وہاں ایک جھونپڑی کی طرف لڑکی اشارہ کر رہی تھی اور رو رہی تھی۔

"وہ کیا ہے۔"

"آں...ں...ں۔"

ایک بوڑھا آدمی اسے دیکھ کر جھونپڑی سے نکل آیا... اور غصّے سے بولا۔ "پھاطمہ۔ کہاں چلی گئی تھی بھتنا۔" وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر کھینچ رہا تھا۔

"یہ جھونپڑی ——؟" بوڑھے کی طرف کالو نے غور سے دیکھا۔

"تو کون ہے رے؟" بوڑھے کے چہرے پر غصّے کے آثار تھے۔ وہ چہرے سے کوئی بھکاری لگ رہا تھا۔ اگر وہ 'بھتنا' کا کچھ تھا بھی تو یہ طے تھا کہ وہ اس عمر میں اُسے بھیک مانگنے کی عادت ڈلوانا چاہتا تھا۔

"پہلے یہ بتاؤ۔ یہ لڑکی کون ہے؟" — کالو غصے میں آستین چڑھا کر بولا۔ "سالے عمر پر مت جاؤ۔ اسٹیشن کے سارے دادا میرے جان پہچان کے ہیں۔"

اب بوڑھا خوف زدہ تھا۔ پھر اس نے خوف زدہ لہجے میں بتایا۔ "یہ جھونپڑی اس کی ماں کی تھی۔ اُس کی ماں بھکارن تھی کل مر گئی۔ اب اکیلی ہے۔ یہ بھی کہ اُس نے ہی بھیک لانے کے لئے اسٹیشن بھیج..."

"اب یہ میرے ساتھ جا رہی ہے۔" کالو نے اچانک فیصلہ کر لیا تھا۔

بوڑھے کی آنکھوں میں تشویش تھی۔

"تو چاہے تو اس کی جھونپڑی پر قبضہ کر لے۔" اُس نے بوڑھے کو تجویز پیش کی جس کو بوڑھا فوراً ہی مان گیا۔ اب فاطمہ اس کے ساتھ تھی۔ اس کا رونا بند ہو گیا تھا۔ وہ خوش تھی۔ اُسے بھی بولنے بتیانے کے لئے ایک ساتھی مل گئی تھی۔ ایک دلچسپ کھلونا۔ پھر فاطمہ بڑی ہونے لگی تو اسے لڑنے کے لئے ایک دوست بھی مل گیا جی بھر کر اس سے لڑائی کرتا۔ "سالی پوری چینی پھاک گئی۔ اب کو[ن] لائے گا رے تیرا باپ۔ فاطمہ کی بچی۔ اس دن میں تجھے نہیں لا[تا] وہ بوڑھا تجھ سے سڑکوں پر بھیک منگواتا اور مہارانی آئی ہیں حکم چلا[نے]"

"کالو بھینس... کالو بھینس۔" مسکراتے ہوئے فاطمہ کہتی۔

اس کالو کے نام سے اس کے تن بدن میں آگ لگ جاتی وہ اسے مارنے کو دوڑتا۔ فاطمہ بڑی ہو رہی تھی۔ محلّے والے اُسے پہچاننے لگے تھے۔ سودا سلف لانے وہی جاتی تھی۔ آس پاس وال[ے] بھی کالو سے واقف تھے۔ محلّے کے مسلمان لوگوں نے اس بات [کو] بُرا ضرور مانا تھا کہ ایک مسلمان کی لڑکی ہندو کے گھر پل رہی ہے۔ [پا]لنے والا ایک لڑکا ہے۔ اور لڑکی کا کیا ہے۔ عمر کا فرق تو اتنا کم ہے کہ کچھ دنوں بعد رشتے کو گہن بھی لگ سکتا ہے۔

اُس دن سلمان بھائی کالو کے گھر آئے تھے۔ سلمان بھائی پڑھنے پڑھانے کے معاملے میں کافی مشہور تھے۔ کالو بھی اُن کی قدر کرتا تھا۔ وہ کچھ دیر تک اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے رہے۔ کالو نے فاطمہ کو چائے بنانے کے لئے کہا۔ فاطمہ جب چائے لے کر آئی تو

سلمان بھائی نے بڑے غور سے کالو کو دیکھا۔
"یہ اتنی بڑی ہوگئی۔" اُن کے لہجے میں حیرت تھی۔
کالو نے محسوس کیا' سلمان بھائی کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ کچھ ایسی
ت جو اُسے بُری لگ سکتی ہے۔ سلمان بھائی کچھ دیر تک اِدھر اُدھر
رتے رہے پھر اپنے منشا پر آگئے۔
"تو جانتا ہے کالو۔ تیرے بارے میں محلے میں کیسی کیسی باتیں
وتی رہتی ہیں۔ ہم جانتے ہیں تو فاطمہ کو اُس وقت لایا تھا جب وہ
ہت چھوٹی تھی۔ اور تو بھی صرف دس سال کا تھا۔ اب بات بدل گئی
ہے۔ تو بھی سیانا ہوگیا ہے اور فاطمہ بھی۔"
"آپ کہنا کیا چاہتے ہیں۔" کالو بھڑک اُٹھا تھا۔
"ایک انگریزی ناول میں پڑھا تھا۔ ایک شادی شدہ آدمی
جس کی بیوی مرگئی تھی ایک چھوٹی سی بچی کو گھر لاتا ہے اور پالنے لگتا
ہے۔ لڑکی جب بڑی ہوجاتی ہے تو ایک دن اسی کے ساتھ . . ."
"سالے۔" کالو اوقات پر اُتر آیا تھا۔ "ہمدردی جتانے
اور اُپدیش دینے کی ضرورت نہیں ہے سالے۔ مسلمان کی لڑکی جتنا
جب بھیک مانگ رہی تھی۔ سالے کہاں تھا تیرا دھرم اس وقت۔
کیوں نہیں لایا اپنے آپ اسے۔ آج بڑا دھرم کی بات کر رہا ہے۔"
سلمان بھائی غصے سے کانپتے ہوئے اُٹھ گئے تھے۔
"یہ ٹھیک نہیں ہوگا کالو۔ مسلمان کی لڑکی کو . . . اپنے گھر میں . . ."
"سالے بھاگتے ہو کہ نہیں . . ."
کمرے میں واپس لوٹتے ہوئے فاطمہ نے پوچھا۔ "کیا
کہہ رہا تھا۔"
"سالا کہہ رہا تھا تیرے بارے میں کہ تجھے مسلمان کے گھر
پہنچا دوں۔"
"سالا۔ حرامجادہ . . ." فاطمہ نے گالی دی۔
"ابے فاطمہ کی بچی۔ بہت جبان چلتی ہے تیری۔"
"حرامجادہ۔ بڑا آیا تھا مجھے مانگنے والا۔"
"دیکھ لے سچا تمہ . . ."

اُس دن پہلی بار اُس نے گمبھیرتا سے غور کیا۔ آخر فاطمہ
سے اس کا کیا رشتہ ہے۔ کیسا رشتہ ہے یہ۔ اس نے پالا ہے۔
اس کی آنکھ کے سامنے ہی بڑی ہوئی ہے فاطمہ۔ وہ فاطمہ کو اپنی جان
سے زیادہ عزیز رکھتا ہے۔ وہ فاطمہ کو الگ نہیں ہونے دے گا۔ اور
ان محلے والوں کا کیا ہے۔ گندگی پھیلانے سے زیادہ جانتے ہی کیا
ہیں۔ پھر وہ سب کچھ بھول گیا۔ روزانہ کے معمول سے اتنی فرصت
ہی نہیں ملتی کہ اِدھر اُدھر کی باتوں پر غور کر سکتا۔ اور اچانک شہر
کی فضا خراب ہوگئی تھی۔ آنکھوں کے سامنے چلتے دوڑتے ہوئے
لوگ بلوائیوں میں شامل ہوگئے تھے۔ چہروں میں فرق کے جراثیم
دوڑ گئے تھے۔ اور یہ آگ پھیلتے پھیلتے پورے شہر کو کھا گئی تھی۔ اور
اُس دن ـــــ
"بھوک لگی ہے۔" فاطمہ رو رہی تھی اور اس نے کھانا بنانا
شروع ہی کیا تھا کہ اچانک اس کا اپنا دروازہ خطرے کا سائرن بن کر
دروازے پر کتنی ہی تھاپوں اور ملی جلی آواز کے ساتھ گونج اُٹھا۔
"کالو۔ دروازہ کھول دے۔"
"کھول دے دروازہ کالو۔ ہم کو صرف وہ میّن کی اولاد
چاہئے۔ اور کچھ نہیں چاہئے کالو۔"
"تو کھولتا ہے یا . . ."
"نہیں" ـــــ
کالو کا پورا بدن کانپ رہا تھا۔ کالو دروازہ سے
لگ کر کھڑا تھا۔ دروازہ ڈول رہا تھا۔ لوگ زور زور سے کواڑ
پیٹ رہے تھے۔ اور پھر پرانا دروازہ بھڑ بھڑا کر جھول گیا۔
ق . . . صا . . . ب ـــ ہاں اس کے سامنے قصاب
کھڑے تھے۔ سالوں نے فاطمہ کی ثابت ہڈیاں تک نہیں چھوڑی
تھیں نہ ہی اس کی آنکھوں میں آنسو۔ سننے میں آیا محلے میں ایک
مسلمان گھر ثابت نہیں بچا ہے۔ سب مارے گئے۔ سلمان بھائی بھی۔
مانک پورہ محلہ میں ہندوؤں پر ہونے والے ظلم کا بدلہ لیا گیا ہے یہ۔
لٹا پٹا بدحال سا وہ رات کے سناٹے میں کھڑا ہے۔ قصاب۔

واپس لوٹ گئے ۔

اور ـــــ وہ سرپٹ بھاگ رہا ہے ۔ وہ کچھ سوچنا نہیں چاہ رہا ہے ۔ یہ بھی نہیں کہ قصاب آئے تھے ۔ یہ بھی نہیں کہ فاطمہ کون تھی ۔ یہ بھی نہیں کہ قصابوں نے فاطمہ کی بوٹیاں بوٹیاں کر ڈالیں ۔ کچھ بھی نہیں ۔ بس وہ بھاگ رہا ہے ۔ رات کے ایک بج گئے ہیں ۔ باہر گشت کرتی پولس نے اُسے کئی جگہ روکنے کی کوشش کی ۔ شہر میں کرفیو لگا ہے اور اس کرفیو میں... اُس کی آنکھیں ہر جگہ جل تھل ہوئیں ۔

صاحب جانے دو... میری ماں بیمار ہے صاحب...''

''کہاں جائے گا ؟''

''اسپتال صاحب ۔''

''جانے دو ۔''

راستے میں تین جگہ اُسے پولس والے ملے ۔ اور اب وہ دوڑتا ہوا سڑک پر تھا ۔ پھر گاڑی پر ۔ چوتھے جنکشن پر ہی وہ اتر گیا ۔ شہر اندھیرے میں ڈوبا ہوا تھا ۔ اُسکے اعضا ڈھیلے پڑ گئے تھے ۔ اندر آگ لگی تھی ۔ سونے سے شاید اُسے راحت نصیب ہو ۔ پھر اسے کچھ نہیں معلوم... کیا ہوا ۔ وہ کتنا چلا ۔ کہاں سویا ۔ اور اب .... سورج کی شعاعوں نے اسے دن کے نکلنے کا احساس بھی کرا دیا ۔ اور جب اُسے سب کچھ یاد آ گیا ۔ رات کا دل دہلا دینے واقعہ ۔ اس کے دماغ میں برابر گولیاں چل رہی تھیں ۔ دھماکے ہو رہے تھے ۔ پٹاخے چھوڑے جا رہے تھے ۔

وہ آہستہ قدموں سے آگے بڑھ رہا تھا ۔ اجنبی نے ہوٹل کا راستہ تو بتا دیا مگر وہ کھائے گا کیا ۔ جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہیں ـــــ قدموں میں اضمحلال آگیا ہے ۔ لاوے اب بھی چھوٹ رہے تھے ۔ بیس برس کا گبرو نوجوان ہے وہ... مگر مقابلہ نہیں کر پایا... فاطمہ کا ، اس نے اوپر نیچے کے دانتوں کو ایک دوسرے میں ملا کر کٹکٹایا ۔ وہ فاطمہ کو نہیں ۔ کون فاطمہ... کون قصاب... وہ کسی کو نہیں جانتا ۔ پیچھے گزری داستان اسے بالکل یاد نہیں ۔

اور یہ محض اتفاق تھا کہ اب وہ قصاب کی دکان پر کھڑا تھا ۔ ہاں قصاب کی دکان پر جہاں ایک لگاتار سے جلاد جیسے چہرے والے قصاب بکروں کا گوشت لے کر بیٹھے تھے اور ہاتھوں میں چمک رہی تھی ۔

پھر اسے کچھ یاد نہیں ۔ کب کیسے وہ اُس موٹے ناٹے قد کے ، ٹخنے تک لنگی پہنے ہوئے سلامو قصاب کے سامنے آکر کھڑا ہو گیا ۔ اپنا منشا ظاہر کیا ۔ اور سلامو استاد نے سر ہلایا ۔

''ہاں مجھے آدمی کی ضرورت ہے ۔ نام کیا ہے تیرا ؟''

''نام ''ـــــ اس کی آنکھیں خمار میں ڈوبی تھیں ...

ـــــ ذہن میں دھماکے ہوئے ۔ وہ بکرے کی بوٹیوں کو دیکھ رہے اور فاطمہ کی بوٹیاں ...

''نام ـــــ عبدالسلام ۔''

''ٹھیک ہے ۔'' قصاب اب مطمئن تھا ۔'' ذبح کرنا جانتا ہے ۔۔ ؟''

''نہیں ۔''

''کیا مسلمان ہے تو ۔ آج تک بکرا ذبح نہیں کیا ۔''

''کبھی نہیں ۔''

''کوئی بات نہیں ۔ کاٹتے وقت ہاتھ تو نہیں درد کریں گے تیرے ۔''

''بالکل نہیں ۔''

''پھر ٹھیک ہے ۔''

سلامو قصاب اُسے گوشت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرنا سکھا رہا تھا ۔

''یہ چھرا پکڑ ۔ اور یہ پیر کی بوٹی کاٹ ... چھوٹے چھوٹے ... چھوٹے چھوٹے ...''

اس نے چھرا اُٹھایا ہے ۔ گوشت کو لکڑی کے ٹھیا پر رکھ کر وہ ران اور پیر کی بوٹیوں کو غور سے دیکھ رہا ہے ۔ اور اب وہ جھٹکے سے کاٹ رہا ہے ۔ کٹی کٹی ... کٹی کٹی ... اس کی آنکھوں

(باقی صہ ۹۳ پر)

لمحے بھر کا ہم سفر

محمود عالم

فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں صرف ہم تین تھے۔ انجم اور معراج گذشتہ ایک ہفتہ سے سیاست اور ادب کے موضوع پر گفتگو کرتے کرتے تھک چکے تھے اور اب شطرنج کی بساط بچھائے ایک دوسرے کے مُہرے پیٹ رہے تھے۔ شطرنج سے مجھے بھی دلچسپی تھی لیکن میں پیہم اُداسیوں کی وجہ سے بجھا بجھا سا تھا اور کچھ کرنے کے بجائے بس تصور جاناں میں کھویا ہوا رہنا چاہتا تھا۔ یہ ایک ایسا درد تھا جس کی دوا میرے بس میں نہ تھی۔ کسی کی بے رُخی اور سرد مہری نے مجھے نڈھال بنا دیا تھا۔ گذشتہ دو ماہ سے اس کا کوئی خط نہیں آیا تھا۔ آخری خط کے بعد نہ جانے کس اُمید پر میں اس کے خط کا منتظر تھا۔ ہر وقت بس اس کا خیال اور اس کی باتیں ذہن میں گردش کرتی رہتیں۔ میں نے اپنے دوستوں سے کئی بار کہا بھی کہ مجھے کسی ماہر نفسیات کے پاس لے چلو جو میری نفسیاتی اُلجھنوں کو دُور کر سکے لیکن وہ ہمیشہ مذاق سمجھ کر ٹالتے رہتے۔

"تم بالکل نارمل ہو۔"

احباب کی پیہم یقین دہانی کے باوجود اپنے دل میں ہونے والی ٹیس کی اذیت کو گذشتہ دو مہینوں سے مسلسل جھیل رہا تھا۔

"مجھے بتاؤ، تمہیں کیا تکلیف ہے؟"

اب بھلا میں انہیں کیسے بتاتا کہ میں کس مصیبت میں مبتلا ہوں۔ بتانے کی کوئی بات بھی نہ تھی۔ میں عمر کے اس مرحلے سے گذر رہا تھا جس میں ایک انسان سے اس قسم کی باتیں منسوب نہیں کی جا سکتیں۔ عشق اور محبت تو عنفوان شباب کا روگ ہے۔ یا پھر نوجوانی میں یہ عارضہ ہوتا ہے۔ پینتس ۳۵ سال کی عمر تو پختہ عمر ہوتی ہے۔ بھلا اس عمر میں کوئی اس قدر حساس ہوتا ہے۔

گذشتہ دو ماہ سے میرا یہ معمول بن گیا تھا کہ روزانہ اس کے نام طویل خطوط لکھتا اور چند گھنٹے کے بعد اس کے پُرزے پُرزے کر دیتا۔

"پاگل! پاگل! تم پاگل ہو!"

یہ الفاظ ایک بازگشت کی طرح میرے کانوں سے ٹکراتے۔ تمہارے یہ جذباتی خطوط پڑھ کر وہ کس قدر تمسخرانہ انداز میں تمہیں پاگل قرار دے گی۔ پھر نفرت اور حقارت کے ساتھ ان اوراق کو پُرزے پُرزے کر دے گی جن پر تم نے اپنے خونِ جگر سے جذبات کے پھول کھلائے ہیں۔

ٹرین ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر رُکی۔ میرے دل میں اُٹھنے والی ٹیس تیز تر ہو گئی میں نے گذشتہ چند گھنٹوں میں جو کچھ لکھا تھا اسے پڑھنا شروع کیا۔

"تمہارا آخری خط موصول ہوئے آج دو ماہ ہو گئے۔ اس عرصہ میں کوئی دن اور کوئی ساعت ایسی نہ گذری جس میں تمہاری یاد نہ آئی ہو۔ نئے سال کی مبارکباد کا خوبصورت کارڈ

• اسسٹنٹ لائبریرین، خدابخش لائبریری، پٹنہ - ۴

بھیجنے کے لئے لفافہ پر تمہارا پتہ لکھا گیا لیکن اس خیال کے آتے ہی
ہمت نہ ہوئی کہ کہیں تم میری تصویروں کی طرح اسے بھی پلٹے حقارت
سے ٹھکرا نہ دو۔"

گاڑی ایک جھٹکے کے ساتھ کھلی تھی اور تبھی ہم سبھوں کی
نظر نووارد خاتون پر پڑی۔ عجلت میں وہ شاید اس بات پر غور نہ کر سکی
تھی کہ یہ فرسٹ کلاس ہے اور اب سیٹ پر بیٹھنے کے بجائے کھڑکی
کے پاس دیوار کا سہارا لئے کھڑی تھی۔ معراج اور انجم شطرنج کھیلنے
میں مصروف تھے اور میں اس خاتون کو بغور دیکھنے لگا جس کا چہرہ
مجھے کچھ جانا پہچانا سا لگ رہا تھا۔ اس کا رنگ بالکل کالا تھا۔ اس
کے ہونٹ سیاہ جامن کی طرح تھے۔ جسم تندرست اور اعضا
متناسب تھے۔ سفید ساڑی میں ملبوس وہ ایک ادیباسی عورت
لگ رہی تھی۔ لیکن اس کے چہرے پر حسن اور جسم میں بلا کی کشش
تھی۔ انتہائی سنجیدہ، پروقار اور مطمئن چہرہ جس سے حسن کی
شعاعیں پھوٹ رہی تھیں۔ ایسا حسن جو بالعموم اعلیٰ تعلیم یافتہ
خاتون کے انگ انگ میں ہوتا ہے۔

مجھ سے نگاہیں ملتے ہی اس کے لبوں پر تبسم کی ایک
ہلکی سی لہر آئی جسے اس نے نہایت ہوشیاری سے دبا دیا اور
اب وہ خلا میں گھور رہی تھی جیسے ہم لوگوں کے وجود سے بالکل
بے خبر ہو۔ اس کے ساتھ کوئی سامان نہ تھا۔ صرف ایک چھ
سات سال کا بچہ جو بہت ہی شوخ اور چنچل تھا پورے کمپارٹمنٹ
میں کھیل کود رہا تھا۔ ایک نیگرو بچے کی طرح وہ انتہائی خوبصورت اور
پُرکشش تھا۔ اس کے گھنگھریالے بال نہایت خوبصورت لگ رہے
تھے۔ خاتون نے جو اپنے بچے کی شوخی اور چنچل پن سے خوب واقف
تھی اسے کسی بات سے روکنے کے بجائے آزاد چھوڑ رکھا تھا اور
بچہ بھی جیسے شرارت کی حدود کو پہچانتا تھا اور وہ اس دائرہ کے
اندر ہی اچھل کود مچا رہا تھا۔

"شہ، شاہ کو بچاؤ۔"

معراج نے گھوڑے کی چال چل دی تھی۔ انجم نے مدد
کے لئے میری طرف دیکھا۔ میں نے اپنے لکھے ہوئے خط کے پرزے
پرزے کر دئے اور انہیں کھڑکی سے باہر پھینکنا چاہا لیکن ہوا کے
دباؤ سے وہ کھڑکی سے باہر جانے کے بجائے اندر ہی رہ گیا اور
پرزے اِدھر اُدھر بکھر گئے۔ میں نے ایک نظر بساط پر ڈالی۔ بیچارہ
شاہ گھر چکا تھا۔ گھوڑے کی چال بڑی خطرناک تھی۔ ایک طرف اُ
زد میں شاہ تھا تو دوسری طرف وزیر۔

"کوئی صورت نہیں ہے۔ شہ بچانا ہے اس لئے وزیر"

میں نے شاہ کو ایک قدم آگے بڑھا دیا۔ لیکن معراج نے
وزیر اٹھانے کے بجائے اپنا گھوڑا واپس لے جانا مناسب سمجھا۔ وہ
میری اگلی خطرناک چال کو سمجھ گیا تھا۔ وزیر حاصل کرنے کے لئے
میں خود اسے شہ پڑ جاتی اور سارے مہروں کے ہوتے ہوئے وہ
بازی ہار جاتا۔

"بھئی آپ دونوں مل کر مقابلہ کریں گے تو مشکل ہے"
معراج نے احتجاج کیا۔

"لو، کھیلو، میں الگ بیٹھتا ہوں۔"

معراج کے لبوں پر شرارت آمیز مسکراہٹ تھی، اس۔
خاتون کی طرف کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"تم اسکیچنگ شروع کر دو۔ تمہارے لئے ایک ماڈل
موجود ہے۔"

اس کا یہ بے ضرر جملہ تیر کی طرح سینے میں پیوست ہو گیا
بلاشبہ، خاتون نہایت خوبصورت تھی اس کے نقوش اور خطوط جمال
حس رکھنے والے کسی بھی فنکار کو متوجہ کر سکتے تھے۔ اگر پوری دلجمعی
کے ساتھ میں اس کا پورٹریٹ بناتا تو یقیناً وہ ایک شاہکار ہوتا
لیکن گذشتہ دو ماہ کی مسلسل کربناکی نے مجھے اس قابل نہیں
رکھا تھا کہ پنسل یا برش کو ہاتھ لگاتا۔ دونوں کو شطرنج کی بساط
کے پاس چھوڑ کر میں پھر اپنی جگہ پر آ گیا۔ میرا جی چاہا کہ اس شریر
بچے کو پیار کروں جو میرے خط کے پرزوں کو چننے میں مصروف تھا
اس کی ماں کے چہرے پر پراسرار مسکراہٹ تھی۔ کہیں وہ پرزے

جوڑنے میں کامیاب نہ ہوجائے اور میرے وہ خیالات جنہیں میں نے اپنے دل کے زخموں کی طرح ابتک دنیا کی نظروں سے پوشیدہ رکھا ہے کسی کو معلوم نہ ہوجائیں۔ اس خیال کے آتے ہی میں پریشان ہوا تھا۔

"کم آن مائی ڈیر! کم ہیر پلیز!" میں نے بچے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اور وہ ان پرزوں کو لے کر میرے پاس آگیا۔ میں نے اسے گلے سے لگالیا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے میں اسے بہت قریب سے جانتا ہوں یا اس کی رگوں میں دوڑنے والا خون میرے جسم کا حصہ ہے۔ —— وہ بھی مجھ سے اس قدر گھل مل گیا جیسے وہ صدیوں قرنوں سے مجھے جانتا ہے۔ میرے خط کے پرزے اب تک اس کے ہاتھ میں تھے۔ اس نے نہایت احتیاط کے ساتھ انہیں اپنی جیب میں رکھ لیا۔

"پھینک دو انہیں، کیا کروگے رکھ کر۔"

"نہیں۔" اس نے جیب پر سختی سے ہاتھ رکھ لیا۔

میرے بریف کیس میں چاکلیٹ کے دو چار پیس بچے ہوئے تھے انہیں میں نے اپنے اس معصوم دوست کی جیب میں رکھ دیا۔ بچے نے اپنی ماں کی طرف دیکھا۔ جیسے وہ انہیں قبول کرنے کے لئے اجازت طلب کررہا ہو۔ دونوں ایک دوسرے کی نگاہوں کی زبان سمجھتے تھے۔ ماں کی طرف سے اجازت ملتے ہی اس نے چاکلیٹ سے پیکنگ پیپر کو الگ کیا اور مزے لے لے کر کھانے لگا۔

"اچھا ہے نا؟" میں نے اسے اپنی باہنوں میں بھرتے ہوئے پوچھا۔

"بہت اچھا ہے۔"

اس کا چہرہ خوشی سے کھل اٹھا تھا۔ خاتون بچے کی طرف سے مطمئن ہوکر باہر کے قدرتی مناظر دیکھنے میں مصروف ہوگئی۔ انجم اور سراج اپنے اپنے مہروں کو بچانے میں مصروف تھے۔ شطرنج کی بساط پر لڑی جانے والی یہ جنگ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی۔

یہ ایک پسنجر ٹرین تھی جو ہر چھوٹے بڑے اسٹیشنوں پر رکتی تھی۔ ٹرین جیسے ہی رکتی، بچہ نیچے اتر جاتا اور ادھر ادھر دوڑ لگاتا اور پھر جیسے ہی ٹرین حرکت میں آتی وہ دوڑ کر سوار ہوجاتا۔ اس کی ماں بچے کی اس حرکت سے ذرا بھی ہراساں نہ تھی۔ جیسے وہ اس کی شوخ طبیعت سے خوب آگاہ ہو اور اس کی سمجھ بوجھ پر اعتماد ہو۔ میں بچے کی شوخی اور شرارت سے محظوظ ہوتا لیکن ساتھ ہی مجھے یہ اندیشہ لاحق رہنے لگا کہ کہیں وہ کسی اسٹیشن پر رہ نہ جائے اور ٹرین اسے لئے بغیر نہ بڑھ جائے۔ اس کی ماں جو شاید سفر کے معاملہ میں کافی تجربہ کار تھی اور اس کے اعصاب مجھ سے زیادہ مضبوط تھے نہایت مطمئن نظر آرہی تھی۔

موسم بڑا ہی خوشگوار تھا، اور ٹرین میں بھیڑ بھی کم تھی۔ چھوٹے چھوٹے اسٹیشنوں پر اکا دکا مسافر چڑھتے اور اترتے تھے۔ گنگا جمنی میدان کے اس علاقہ میں سیدھے سادے لوگ بستے تھے جو کمپارٹمنٹ پر فرسٹ کلاس کا نشان دیکھتے ہی آگے بڑھ جاتے تھے۔ اس پر سکون ماحول میں جو چیز سب سے زیادہ قابل توجہ تھی وہ یہ بچہ تھا جو اپنی بھاگ دوڑ سے فضا میں قوس قزح کے رنگ بکھیر دیا کرتا تھا۔ ٹرین کی اسپیڈ میں جیسے ہی کمی آئی وہ میری باہنوں سے نکل کر دروازے کی سمت بھاگا۔

"تمہیں جانا کہاں ہے؟" میں نے پوچھا۔

"جنت میں۔"

بچے کا معصوم جواب تھا جو شاید کسی اور سوال کے جواب کے طور پر اسے سکھایا گیا تھا اور اس وقت میرے مبہم سوال کے جواب میں اس کے منہ سے بے ساختہ نکلا تھا۔ اس کے جواب پر سراج اور انجم چونکے۔

"ویری گڈ۔" انجم نے اس کے مناسب جواب پر داد دی۔

"مجھے بھی اپنے ساتھ جنت لے چلو گے۔" میں نے نہایت سنجیدگی سے پوچھا۔

"ممی سے پوچھتا ہوں۔" اور وہ بھاگ کر ممی کے پاس چلا گیا۔

"ممی ممی! یہ بھی جنت میں جانا چاہتے ہیں۔" اس نے اپنی ماں کی توجہ میری طرف مبذول کرانا چاہی۔ جس کے لبوں پر معنی خیز مسکراہٹ تھی۔

ٹرین ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی اور بچہ حسب معمول نیچے اتر پڑا۔

معراج نے آہستہ سے مجھے مخاطب کیا "شکر ہے، تمہارے اندر زندگی کی علامت تو پیدا ہوئی۔"

میں جھینپ سا گیا۔ معراج اپنے لطائف کے ذخیرے میں سے ایک دلچسپ واقعہ سنانے لگا۔

"نام ٹھیک سے یاد نہیں۔ غالباً یہ مشہور مصور پکاسو کا واقعہ ہے۔ پکاسو کی محبوبہ انتہائی کالی اور بدصورت تھی۔ بدصورت تو وہ دوسروں کی نظر میں تھی۔ پکاسو کی نظر میں تو وہ انتہائی خوبصورت تھی۔ ایک دن اس کے دوستوں نے پکاسو سے سوال کیا۔ آخر اس عورت میں تمہیں کیا خاص بات نظر آئی کہ تم اس پر مرتے ہو۔ پکاسو نے کہا کہ اس سوال کا جواب میں اپنی سالگرہ کے موقع پر دوں گا۔ برتھ ڈے پارٹی میں سب کی موجودگی میں اس نے اپنی محبوبہ کو بلایا اور اس کی ہتھیلی پر تھوک دیا۔ اس کی محبوبہ مسکرائی اور بھری محفل میں ہتھیلی پر سے تھوک چاٹ گئی۔ پکاسو کے دوستوں کو اس کا جواب مل چکا تھا۔"

"تم کہنا کیا چاہتے ہو؟" میں نے جھنجھلا کر کہا۔

"میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں وہ تم اچھی طرح سمجھ چکے ہو۔ تمہیں بھی ایک ایسی ہی کلی کی تلاش ہے جس میں وفا کی خوشبو پائی جاتی ہو۔"

بچے کو نیچے گئے دیر ہو گئی تھی۔ میں گھبرا کر نیچے اترا۔ اس کی ماں بھی نیچے اتری تھی۔ ہم دونوں بچے کو تلاش کرتے ہوئے آگے بڑھے۔ وہ ایک نل کے پاس پانی پینے میں مصروف تھا۔

"چلو، جلدی کرو، سگنل ہو چکا ہے۔" میں نے چلا کر کہا

وہ اطمینان سے پانی پیتا رہا۔ پانی پیتے ہوئے اس کی رگ شرارت پھڑک اٹھی اور اس نے پانی کے چھینٹے میری طرف اور اپنی ماں کی طرف اڑانا شروع کر دیا۔ کوئی اور موقع ہوتا تو ہم اس کی شرارت سے محظوظ ہوتے لیکن گاڑی حرکت میں آ گئی تھی اور دھیرے دھیرے آگے بڑھنے لگی تھی۔ اس لئے میں نے چلا کر کہا۔

"ہری اپ، جلدی کرو۔"

ہم لوگ ٹرین کی طرف لپکے۔ میرا کمپارٹمنٹ کافی آگے تھا اور اسے پکڑنا اب مشکل تھا پھر بھی میں تیزی سے آگے بڑھنے لگا۔ وہ دونوں میرے پیچھے پیچھے لپکے۔

"اب ہمیں کسی بھی کمپارٹمنٹ میں چڑھ جانا چاہئے، ورنہ ٹرین چھوٹ جائے گی۔"

اس خیال سے میں ایک قریبی ڈبے میں چڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔ ایک ہاتھ سے میں نے ہینڈل پکڑا اور دوسرے ہاتھ سے بچے کا بایاں ہاتھ تھاما اور اگلے لمحے میرا پاؤں پائدان پر تھا۔ میں بچے کو اپنے ساتھ چڑھانے کی کوشش میں تھا اور ٹرین اپنی رفتار کو تیز سے تیز تر کرتی جا رہی تھی۔ خاتون جو پتہ نہیں کس خیال میں غرق تھی اس کے لبوں پر معنی خیز مسکراہٹ تھی۔ اس نے بچے کے دائیں ہاتھ کو جھٹکا دیا۔ ذہین بچے نے ماں کے اس اشارے کو فوراً ہی سمجھ لیا تھا کہ اب ہم اگلی ٹرین سے سفر کریں گے۔ اس نے دفعتاً میرا ہاتھ چھوڑ دیا۔

ٹرین اب پوری اسپیڈ پکڑ چکی تھی۔ معصوم بچہ اپنا ہاتھ ہلا ہلا کر مجھے الوداع کہہ رہا تھا۔ اس کی ماں اپنے لبوں پر مخصوص مسکراہٹ بکھیرے سر جھکائے خراماں خراماں چل رہی تھی۔ اس نازک لمحے میں نہ تو میں ٹرین سے کود سکا اور نہ مجھے اندر کمپارٹمنٹ میں جا کر زنجیر کھینچنے کا خیال آیا۔ زنجیر تو ایسے ہم سفر کے لئے کھینچی جاتی ہے جو ساتھ چھوڑنا نہیں چاہتے ۔۔ جو خود ہی ساتھ چھوڑ دیں ان کے لئے زنجیر کھینچنے کا کیا حاصل۔

پٹریوں کی تیز دھار پر فاصلے اپنی گردن کٹاتے رہے اور میں اگلے اسٹیشن کی آمد کا انتظار کرتا رہا۔

پتّھر

ابواللیث جاوید

شہر سے لایا ہوا وہ پتھر بستی والوں کے لئے ایک مسئلہ بن گیا تھا۔
برکت علی خود تو بے چارہ جاہل، گنوار رہ گیا تھا مگر اسے پڑھنے لکھنے کا بے حد شوق تھا۔ وہ خود تو نہ پڑھ سکا مگر اپنے اس شوق کو اُس نے اپنے بیٹے کو پڑھا لکھا کر پورا ضرور کر لیا تھا جس دن برکت علی کا لڑکا اونچی تعلیم حاصل کرنے شہر جا رہا تھا پوری بستی میں اس کی شہرت ہوئی تھی اور گاؤں کا ہر آدمی اسے بس پر سوار کرنے ایک جلوس کی شکل میں آیا تھا۔ اُس کے کچھ دوستوں نے اسے پھول کے ہار بھی پہنائے تھے۔ وہ بڑا مسرور تھا کہ علم کی دولت کے چلتے آج بستی میں اس کی اتنی عزت کی جا رہی تھی۔ بستی چھوٹنے کا جہاں اُسے غم تھا، وہاں اسے خوشی بھی تھی کہ شہر کی چہل پہل، رونقیں اور نئی سوسائٹی اس کی زندگی کے نئے خواب بننے میں معاون ثابت ہوں گی۔ وہ خوشی خوشی بستی کو وداع کر کے شہر چلا گیا تھا۔
اور جس دن وہ پڑھ لکھ کر واپس آیا تھا اُس دن بھی بستی والوں نے اس کا پر جوش خیر مقدم کیا تھا۔ سب کی نگاہیں اُسی پر مرکوز تھیں۔ بستی کی نہ جانے کتنی اُمیدیں اُس کی شخصیت سے وابستہ تھیں۔ وہ بس سے اُترا تو سبھی نے اُسے گلے سے لگایا اور وہ عزت دی کہ آج تک بستی میں کسی دوسرے کو اتنی عزت نہیں ملی تھی۔ برکت علی کی خوشیوں کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ انھوں نے اپنے بیٹے کے اعزاز میں ایک بڑی دعوت دی اور جی کھول کر خرچ کیا۔ اس دعوت میں ان کے بیٹے نے شہر سے لائے ہوئے تحفے بھی خاص خاص دوستو کو عطا کئے۔ کسی کو قلم، کسی کو کتاب، کسی کو تولیہ، کسی کو چھڑی۔ جب دعوت ختم ہو گئی اور سب لوگ واپس چلے گئے تو اُس نے اپنے باپ کو قریب بلایا اور بڑے رازدارانہ لہجے میں کہا — "بابا! آ میں آپ کی کوششوں سے ہی ایک کامیاب آدمی بن کر لوٹا ہوں۔ اگر آ نہ چاہتے تو میں بھی بستی کے ہزاروں نوجوانوں کی طرح جاہل ہی رہ جا اور نہ دین کو سمجھنے کی صلاحیت آتی اور نہ دُنیا کو۔ تم کتنے عظیم ہو بابا۔"
دونوں باپ بیٹے دیر تک ایک دوسرے کے گلے لگے خوشی کے آنسو بہاتے رہے۔ اور جب الگ ہوئے تو بیٹے نے کہا — "میں شہر سے آپ کے لئے بھی ایک تحفہ لایا ہوں۔ اسے قبول کر لو۔" او اس نے اپنے باپ کو ایک خوبصورت سا مربع نما پتھر دیا۔
"یہ کیا ہے بیٹے —"
"بابا! یہ ایک پتھر ہے جسے میں نے خاص طور پر آپ کے لئے ہی لایا ہے۔"
"پتھر —! بھلا کیا کروں گا میں اس کا —"
"بابا! میں بچپن سے دیکھ رہا ہوں آپ کو گھر کی سیڑھیاں چڑھنے میں کتنی تکلیف ہوا کرتی ہے۔ اس پتھر کو باہر سیڑھی کے نیچے ڈال دیں گے تو آپ اطمینان سے اوپر کی سیڑھیاں بغیر کسی تکلیف کے چڑھ سکیں گے۔ قدم بھی نہیں لڑکھڑائیں گے اور آپ کو کسی سہارے

● پیرو۔ بھوج پور۔ ۸۰۲ ۲۰۷

کی بھی ضرورت نہیں ہوگی ۔"

باپ نے بیٹے کی طرف محبت بھری نظروں سے دیکھا اور پتھر اس کے ہاتھ سے لے کر آسمان کی طرف دیکھ کر کچھ بڑبڑایا ۔ بیٹے کی آنکھوں میں بھی چمک سی پیدا ہوگئی اور وہ پتھر دروازہ کی سیڑھیوں کے نیچے رکھ دیا گیا ۔

بیٹے کی عزت دن بہ دن بستی میں بڑھتی ہی رہی ۔

وقت بہتا گیا ۔ برکت علی کافی بوڑھے ہوگئے ۔ ان کی کمزور آنکھوں نے محسوس کیا کہ بیٹے کا لایا ہوا پتھر خود بہ خود بڑھ کر سیڑھیوں سے اونچا ہوگیا ہے ۔ ایک دن انہوں نے اپنے بیٹے سے مشورہ کیا ــــ

'بیٹا ــــ ایسا ہے کہ وہ پتھر جو سیڑھیوں کے نیچے رکھا گیا تھا ، اب تکلیف دہ ہوگیا ہے ۔ مجھے ہر صبح ، ہر شام ، ٹھوکریں لگتی ہیں ۔ اُسے وہاں سے ہٹا کر کسی دوسری مناسب جگہ لگا دو ۔"

"ٹھوکریں لگتی ہیں ــــ"

"ہاں ــــ شاید وہ پتھر خود بہ خود بڑھ رہا ہے اور اب تو سیڑھیوں سے اونچا ہوگیا ہے ۔" اور جب اُس کے بیٹے نے دیکھا تو واقعی وہ پتھر سیڑھیوں سے اونچا ہوگیا تھا ۔ اور تب ہی بہت غور و خوض کے بعد اُس کے بیٹے نے اُس پتھر کو بستی کے بیچوں بیچ بہنے والے نالے پر رکھ دینا مناسب سمجھا ۔ یہ پتھر بستی کے دونوں حصوں کو جوڑنے کا کام کرنے لگا ۔

لوگ باگ خوش تھے کہ اب وہ نالے کے گندے پانی کو پار کرنے کی زحمت سے بچ گئے تھے ۔ وہ پتھر برکت علی اور اُن کے بیٹے کی عزت کا باعث بن گیا تھا ۔ جو لوگ اُن کے مخالف تھے اب وہ بھی طرفدار ہوگئے تھے ۔ یہ پتھر لوگوں کو مدت تک گندے نالے کی نجاست سے محفوظ رکھے رہا اور بستی کے ان دونوں حصوں میں جو ذہنی تناؤ رہا کرتا تھا وہ بھی رفتہ رفتہ ختم ہوگیا ۔ دونوں حصوں کے لوگوں کو آپس میں ایک دوسرے کو سمجھنے بوجھنے کا موقعہ واقعی اس پتھر نے فراہم کردیا تھا ورنہ دونوں حصوں کی بہت ساری بے جا غلط فہمیاں برسوں سے یوں ہی بے مطلب چلی آرہی تھیں ۔ اب اس پتھر کی وجہ سے پرب تیوہار بھی ایک ہونے لگے تھے اور آپس میں شادیاں کرنے کے مسئلے پر بھی سنجیدگی سے غور کیا جانے لگا تھا ۔

مدتوں وہ پتھر بستی کے دونوں حصوں کو جوڑے رہا مگر ادھر کچھ دنوں سے لوگوں نے محسوس کیا کہ جب سے پتھر رکھا گیا تھا نالے کی چوڑائی تیزی سے بڑھنے لگی تھی اور پہلے کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی گندگی بہنے لگی تھی ۔ دوسری بستی والوں نے بھی اپنے اپنے نالے اسی بستی کے نالے میں جوڑ دیئے تھے اور اب تو پتھر کے دونوں سرے نالے کی چوڑائی سے کم ہو رہے تھے ۔ پتھر کو نالے میں گرنے کا خطرہ لاحق ہوگیا تھا ۔

لوگوں نے ایک بار پھر سر جوڑ کر اس مسئلہ پر غور کیا ۔ بہت ہی لمبی بحثوں کے بعد یہ طے پایا کہ اس پتھر کو نالے پر سے اٹھا کر نئی تعمیر شدہ مسجد کے دروازہ کے بیچوں بیچ حائل کردیا جائے تاکہ دروازہ کا داہنا راستہ داخل ہونے کے لئے اور بایاں راستہ باہر نکلنے کے لئے استعمال ہو سکے ۔

یہ تجویز معقول تھی اور مان لی گئی ۔ اب وہ پتھر نالے سے اُٹھا کر نئی مسجد کے دروازہ کے بیچوں بیچ حائل کردیا گیا ۔ لوگوں نے بڑی راحت محسوس کی ۔ مسجد میں داخل ہونے اور باہر نکلنے کے وقت کسی کو بھی پریشانی نہ ہوتی ۔ چھوٹے بڑے سبھی آرام سے مسجد میں آتے جاتے تھے ۔ اس پتھر کی وجہ سے مسجد کی خوبصورتی میں بھی اضافہ ہوگیا تھا ۔ یہ بات دور دور کی بستیوں میں بھی مشہور ہوگئی کہ مسجد میں آنے اور جانے کے لئے دو راستے کئے جائیں تو نمازیوں کو بڑی سہولت ہوگی ۔ اس کی تقلید دوسری بستی کے لوگوں نے بھی کی مگر اس پتھر نے جو حُسن اس بستی کی مسجد کو بخشا تھا کسی دوسری بستی کی مسجد کو نصیب نہ ہو سکا ۔

چند برسوں کے بعد لوگوں نے محسوس کیا کہ مسجد کے دونوں راستے کوتاہ ہوگئے ہیں اور اب بیک وقت ایک آدمی سے زیادہ داخل نہیں ہو سکتا ۔ باہر نکلنے میں بھی کچھ ویسی ہی پریشانی تھی ۔ ایک آدمی بھی آرام سے سیدھا داخل نہیں ہوتا ، اسے تھوڑا کج ہونا ہوتا

(باقی صفحہ ۶۹ پر)

کچھ دُور تو چلو

(ڈاکٹر) فرزانہ اسلم

برف سے نکلتی ہوئی وہ آگ جس نے ہم دونوں کی زندگی میں ہوش سی حرارت پیدا کر دی تھی، آج بھی ویسی ہی ہے۔ بالکل انہیں دنوں کی طرح جب ہم ساتھ تھے۔ سفید نرم گرم سی برف اب بھی ویسے ہی سورج کی ہلکی سی کرن سے پگھلنے لگتی ہے۔ جس طرح تمہیں دیکھ کر میرے اندر عجیب سی ہلچل کے ساتھ دل کے قریب کچھ پگھلنے لگتا تھا۔ ان دنوں کی بات نہیں، آج بھی تمہارے خیال کے ساتھ وہ محبت کا دریا موجیں مارنے لگتا ہے۔ تب مجھے بہت خوف محسوس ہوتا ہے کہ اپنے کھنڈر سے وجود میں تمہاری محبت کی تاریخ جو میں نے چھپا رکھی ہے کہیں ڈھ نہ جائے۔ یہی پیار اور میری یہی وارفتگی تو مجھے یہاں تک لے آئی ..

.... شاید تم نے بھی میری کمزوری جان لی تھی۔ اور اسی لئے ایسے وار کئے کہ اب تک ان کا درد محسوس کر کے کراہ اٹھتا ہوں۔ یہ کراہ نجانے تمہاری محبت کا اعتراف ہے یا کہ اپنے آپ سے ہمدردی کی کوشش۔ میں اب تک نہیں سمجھ سکا ہوں۔ ...... شاید کہ دونوں ہی!

پہاڑ کی نوکیلی چوٹیوں سے پھسلتی ہوئی برف ہو یا کہ شام کے دھندلکے سے لپٹا تھکا ہوا زخمی سورج جس کے لال لال لہو سے تھوڑی دیر کیلئے ساری کائنات لہولہان ہو جاتی ہے۔ تم ہمیشہ میرے قریب ہوا کرتی تھیں .... کبھی جب سورج کی آگ اگلتی ہوئی ٹکی چھوٹی سی شکل تمہیں ڈرایا کرتی تھی۔ تم کتنے معصوم انداز سے اپنا سر میرے کندھوں پہ ٹکا دیتی تھیں اور تھکی تھکی نگاہوں سے دیکھا کرتی تھیں۔ پھر شاید میری آنکھوں میں عزم و استقلال کے لرزتے دیوں تمہیں زندگی کی منور راہیں نظر آجایا کرتی تھیں اور تم پُر سکون ہو کر اپنے شبنمی ہونٹ میری پلکوں پر رکھ دیا کرتی تھیں تب شام کا دھندلکا کتنا پُر فریب ہو جایا کرتا تھا اور ایسے میں تو جان بوجھ کر ہی مسلسل فریب کھانے کا جی چاہتا تھا!

تم تو انہیں پہاڑوں میں رہنے والی تھیں۔ روز انہیں سنگ زاروں سے پار ہو کر تم مجھ سے ملنے آیا کرتی تھیں پھر تمہارے قدم ایسے میں ہی کیوں رک گئے۔ تمہارے تلوؤں سے لہو کیوں رسنے لگا؟؟ کیا تم یہ بھول گئی تھیں کہ ان پتھروں کی بستی اور برف کی دیواروں کے پار ایک ایسی جگہ بھی ہے جہاں خوشبوئیں ہیں، پھول ہیں اور محبت کے جھرنوں سے بہتا ہوا امرت .... جو دنیا کے ایسے ہزاروں غموں اور دکھوں سے نجات کا ذریعہ ہیں۔ میں تو پھر بھی ایک مسافر تھا۔ پردیسی! پھر تم نے کیوں سب کچھ جان کر بھی میری کویتاؤں میں خود کو تلاش کر لیا تھا، میری کہانیوں میں تم کیوں سما گئی تھیں۔

——— اور اب ؟!

تم نے کہا تھا نا کہ ان کویتاؤں میں، ان کہانیوں میں مجھے میرا عکس میری پرچھائیاں نظر آتی ہیں"۔ مگر عکس اور پرچھائیاں ...... ان کا کیا بھروسہ؟ کسی دن رہیں نہ رہیں میں نے تمہیں بہت قریب کر کے پوچھا تھا۔ تمہیں غلط معلوم ہے

روشن آرا بلڈنگ۔ مراد پور لین۔ پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

زین! سائے کبھی ساتھ نہیں چھوڑتے۔ تم نے کبھی غور نہیں کیا شاید
...... مگر سنو! تم تو کہانی کار ہو نا! تمہیں سوچنا تھا
گمبھیرتا سے۔ سائے سکھ کی مدھم سی دھوپ میں پھیل کر جشن مناتے
ہیں، دکھوں کی دھوپ میں یہ سمٹ کر ہم سے شانے ملا کر چلتے ہیں اور
اندھیروں میں ہمارے وجود میں سنم ہو کر ہمیں راہ دکھاتے ہیں پھر...
...... پھر تم نے ایسا کیوں سوچا؟"

تم نے اپنا سر میرے سینے سے ذرا اونچا کر کے میری
آنکھوں میں جھانکا تھا۔ اور میں حیرت اور مسرت کے ملے جلے
جذبات سے مغلوب ہو کر تمہیں دیکھنے لگا تھا۔ اچانک بہت کچھ
پا لینے کی وجہ سے آنکھوں میں جگنوؤں نے مچلنا شروع کر دیا تھا۔
"نہیں...... نہیں! میں نے غلط سوچا تھا۔ اچھا
کیا تم نے مجھے سچ بتا دیا! میں بہت خوش ہو گیا تھا اور تب مجھے
اپنی ہر کویتا میں تمہاری جھلک نظر آنے لگی تھی۔ میری کہانیوں میں تم
مسکراتی گنگناتی آنے لگی تھیں۔

اور اس روز میری چھٹیاں ختم ہو رہی تھیں۔ میں نے
تمہیں اپنی کہانیوں کے ہمراہ لے آنا چاہا مگر تم اس طرح آنا نہیں
چاہتی تھیں۔ تم اپنے گھر میں تنہا تھیں اس لئے تمہارے والدین
بہت سے خوابوں کے شہزادے کو اسی شان و شوکت کے ساتھ
دیکھنا چاہتے تھے۔ تم میری مجبوریوں کو سمجھتی تھیں، تم جانتی تھیں
کہ میں تمہارے شہر میں چھٹیاں گذارنے آیا تھا اور تمہیں چپکے سے
لا تو سکتا تھا مگر اتنی دھوم دھام کے ساتھ تمہیں اپنانے کے لئے مجھے
کچھ تیاریوں کی ضرورت تھی۔ میں تمہیں ان بھیگی ہوئی شاموں اور دہکتی
راتوں کے سپرد کر کے اپنے شہر آ گیا تھا۔
وہ دن میں نے کتنی خوشیوں کے بیچ ہچکولے لیتے گزارے
تھے۔ اس چھوٹے سے گھر میں سب کچھ تھا مگر تم نہ تھیں۔ میں اداس
ہو جاتا مگر پھر گنگنانے لگتا کہ تم بس تھوڑے دنوں بعد اسی گھر میں
رہو گی اور تمہیں پکارتے ہوئے در و دیوار خاموش ہو کر تمہارا انتظار
کرنے لگے تھے۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ میں ان کا انتظار ختم کر دوں

گا یا انہیں اسی طرح منتظر اور اداس رہنے پر مجبور کر دوں گا۔ مگر
سچ بتانا کیا میں نے کوئی کوتاہی کی تھی؟ تمہارے شہر جا کر
تمہیں ان بے گانوں میں بہت تلاش کیا مگر تم کہاں تھیں؟
تھوڑی دیر کے لئے میں نے سوچا اجنبی ہوں اور پردیسی اکثر
غلط راہ ڈھونڈھ لیتے ہیں۔ لیکن وہ راہ تو وہی تھی ——
وہی پتھروں کے ڈھیر، وہی جھرنوں کا ترنم اور سورج کی لال کرنیں۔
جن کے لہو سے میں نے اپنی تمام زندگی رنگ ڈالی تھی۔ وہی پگھلتی
ہوئی برف تھی۔ مگر ان پگھلتی ہوئی چٹانوں میں جیسے میرا سب
کچھ بہہ گیا تھا۔ دھندلکوں نے سب کچھ نگل لیا تھا۔ تم نے
سچ کہا تھا کہ سائے خود ہمارے وجود میں سما جاتے ہیں اور تم
بھی آج میرا سایہ بن گئی ہو جو ہر پل میرے ساتھ ہے۔ میرے
ارد گرد، میرے چاروں طرف۔ میرے اندر میرے باہر! مگر
یہ بتاؤ جب تم میرے ساتھ نہ آ سکیں تو تم نے اپنے پیروں میں
کیوں آبلے سجا لئے تھے —— کیوں تم نے تلوؤں کو لہولہان کیا
تھا —— کچھ دیر رک کر سہی، کچھ دور تو چلتیں ——
ان زخموں کے مرہم کے لئے میرا ساتھ دیکر تو دیکھتیں ——؟!

بقیہ: کتناوش

میں پاگل پن سوار ہے ... کٹ کٹ ... اس کے اندر کوئی جلاد
سوار ہے ...
"نہیں اتنا چھوٹا نہیں" سلامو اس کا ہاتھ روک رہا ہے۔
قصاب باڑے میں خون کی بو دور تک پھیلی ہوئی ہے۔
مگر اب یہ بدبو اسے محسوس نہیں ہو رہی ہے۔ وہ ایک طرف جھولا
بچھائے گوشت کے ٹکڑوں کو لیے بیٹھا ہے۔ اور دیر سے کٹی کٹی
کیے جا رہا ہے ——

ریڈیو ناٹک

ادھوری تصویر

نوید ہاشمی

افراد : راشد ۔ انور ۔ لاجو ۔ ولند ۔ وکاش ۔ دینو ۔ اناؤنسر

(ابتدائیہ موسیقی کے بعد آرٹ گیلری میں چہ میگوئیاں)

(مجھے تو یہ تصویر بے حد پسند ہے ۔ کون سی ؟ یہ ! یا یہ تصویر ۔ ہاں آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں ۔ یہ تصویر مجھے بھی بے حد پسند ہے ۔ ارے بھائی ذرا مجھے بھی تو دیکھنے دیجئے ۔ دیکھئے صاحب ' دیکھئے ' شوق سے دیکھئے ۔ یہ تصویر فرضی ہے یا واقعی کسی لڑکی کی ؟ غضب کا حُسن ہے ، واہ بھائی واہ ! آرٹسٹ نے کیا خوب تصویر بنائی ہے)

(اچانک آرٹ گیلری کے اسٹیج سے آواز ابھرتی ہے اور لوگ خاموش ہو جاتے ہیں)

اناؤنسر : آرٹ کمپیٹیشن کا آج آخری دن ہے ' آرٹ کمپیٹیشن کے اس موقع پر بڑے بڑے آرٹسٹوں نے تصویر کے ذریعہ اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے اور تمام تصویریں اپنی جگہ اہم ہیں لیکن ان تصویروں کے درمیان جو ایک تصویر ہے وہ ایک خاص اہمیت رکھتی ہے ' اس تصویر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ادھوری رہ کر بھی ادھوری نہیں لگتی ' اسے دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مکمل ہے اور اس کے اندر کوئی کمی نہیں آرٹ کمپیٹیشن کے ججوں نے اس تصویر کو ایک شاہکار تصویر قرار دیا ہے اور اس کے آرٹسٹ مسٹر راشد کو اوّل انعام دینے کا فیصلہ کیا ہے

(چہ میگوئیاں)

(ججوں نے بالکل صحیح فیصلہ دیا ہے ' ہاں آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں ' اس تصویر کو انعام ملنا ہی چاہیئے تھا ۔ آرٹسٹ نے کمال کی تصویر بنائی ہے ' آرٹ کا مطلب یہی ہے کہ دیکھئے اور طبیعت خوش ہو جائے)

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

(راشد کا کمرہ)

انور : (چہک کر) راشد ! انعام مبارک ہو ' مبارک ۔

راشد : (حیرانگی سے) انعام ' کیسا انعام ؟

انور : (حیرانگی سے) ارے تمہیں نہیں معلوم ؟ تمہاری تصویر آرٹ کمپیٹیشن میں اوّل آئی ہے ' تمہیں فرسٹ پرائز دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے ۔

راشد : (بہت ہی تعجب سے) میری تصویر اوّل آئی ہے ' مجھے فرسٹ پرائز دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے ' یہ تم کیا کہہ رہے ہو انور ؟

انور : میں ٹھیک کہہ رہا ہوں راشد ! تمہاری تصویر اوّل آئی ہے [illegible]

شد : (تعجب سے) پسند کیا ہے' ادھوری تصویر کو ؟

ذر : وہ تصویر ادھوری نہیں ہے راشد! مکمل ہے، مکمل۔

اشد : مکمل ہے۔ ہا... ہا... ہا۔ مکمل۔ ہا... ہا...
ہا... بہت خوب، بہت خوب۔

نور : (حیرت سے) ارے اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے،
آرٹ کی دنیا میں اتنے اچھے فن کا مظاہرہ آج تک کسی نے
نہیں کیا ہے' یہ صرف میری رائے نہیں بلکہ آرٹ کمپٹیشن کے
ججوں کی بھی یہی رائے ہے۔

راشد : تم لوگوں کی رائے غلط ہے انور، غلط ہے' وہ تصویر ادھوری
ہے' ادھوری۔ اگر وہ تصویر مکمل ہو جاتی تو آرٹ کی دنیا میں تہلکہ
مچ جاتا، لوگ اس تصویر کے قدموں پر اپنا دل نکال کر رکھ دیتے،
دل۔ لیکن افسوس کہ تصویر مکمل ہونے سے پہلے ہی لاجو بچھڑ گئی
اور تصویر مکمل نہ ہو سکی، تصویر ادھوری رہ گئی، گویا میری زندگی
ادھوری رہ گئی۔

انور : (حیرانگی سے) لاجو، کون لاجو ؟

راشد : (اُداس لہجے میں) وہی لڑکی جس کی یہ تصویر ہے۔

انور : تو کیا یہ تصویر فرضی نہیں ہے ؟

راشد : نہیں، ایک بہت ہی خوبصورت لڑکی کی ہے۔ اگر تم اس
لڑکی کو دیکھے ہوتے تو تم بھی اس تصویر کو مکمل نہ کہتے۔

انور : وہ لڑکی کون تھی راشد ؟

راشد : (سرد آہ بھرتے ہوئے) ایک پہاڑن، بے پناہ حسن کی دیوی'
جس کے سامنے قلوپطرہ بھی ہیچ ہے۔

انور : (ہنستے ہوئے) واہ! وہ لڑکی تمہیں کہاں ملی تھی ؟

راشد : مسوری میں۔

انور : (حیرت سے) مسوری میں' مسوری تو یہاں سے بہت
دور ہے' تم وہاں گئے کب تھے ؟

راشد : کمپٹیشن کا دعوت نامہ ملنے کے بعد میں نے اپنے دل
میں یہ طے کیا تھا کہ اس بار میں کوئی شاہکار تصویر پیش
کروں گا' شاہکار تصویر بنانے کے لئے مجھے پُرسکون جگہ
کی تلاش تھی لیکن میں یہ طے نہیں کر پا رہا تھا کہ کہاں جاؤں
تب ایک دن میرے ایک ساتھی نے مجھے مسوری جانے کا
مشورہ دیا' اس نے بتایا کہ مسوری ایک ایسی جگہ ہے جسے
مصورِ فطرت نے اپنے تمام رنگوں سے سجا دیا ہے' جہاں
پتھریلے پہاڑ نہ جانے کتنے رنگین افسانے جنم لیتے ہیں،
جہاں چرواہا کی بانسری محبت کی لے الاپتی ہے' جہاں ہوائیں
کسی نازک بدن الھڑ دوشیزہ کی طرح اٹھلاتی ہوئی چلتی ہیں جہاں
پہاڑ کی بلند چوٹی کو دودھیا بادل جھک کر محبت کے بوسے
لیتا ہے' گویا مسوری کسی رومان پرور شاعر کے تصور سے
بھی زیادہ رنگین اور خوبصورت ہے۔ اس کی باتیں سن کر میں نے
مسوری جانے کا فیصلہ کر لیا۔

انور : گویا تم مسوری چلے گئے ؟

راشد : ہاں۔

انور : وہاں پہنچنے کے بعد پھر کیا ہوا ؟

راشد : وہاں پہنچنے کے دوسرے دن میں پہاڑوں کی وادیوں میں
گیا' وہاں کے قدرتی مناظر دیکھ کر طبیعت خوش ہو گئی' میں
نے سوچا۔ واقعی یہ جگہ بہت ہی خوبصورت ہے' میں یہاں
ہفتوں رہ کر اپنا کام کروں گا' قدرت کے ان خوبصورت مناظر
کو اپنے کینوس پر سمیٹ لوں گا' میں ساگوان کے ایک درخت
کے نیچے بیٹھ گیا اور کینوس فٹ کر کے منظر پر غور کرنے لگا
کہ اچانک میرے کانوں میں یہ رس بھری آواز گونجنے لگی۔

(موسیقی)

(فلیش بیک)

(دور سے ایک لڑکی کی سریلی آواز میں)

آجا... آجا... ایسے میں اب تو آجا
آجا... آجا...
موسم کا فیصلہ ہے' دھڑکن میں اب سما جا

آجا... آجا...

ٹھنڈی ہوا کے جھونکے، تنہائیوں سے ہوکے

جانا کھلے ہوئے ہیں احساس کے جھروکے

آجا... آجا... ایسے میں اب تو آجا

آجا... آجا... آجا.......

(گیت جمال الدین ساحل)

(مسلسل آواز)

راشد : (خودکلامی) ارے یہ آواز، یہ آواز کہاں سے آرہی ہے، اس آواز میں کتنا درد، کتنی مٹھاس اور زندگی کا کتنا گہرا راز چھپا ہوا ہے، مجھے اس آواز کے سہارے اس لڑکی تک پہنچنا چاہئے، مجھے دیکھنا چاہئے کہ آخر وہ ہے کون جو اپنی مدھر آواز سے اس رنگا رنگ فضا میں جادو جگا رہی ہے۔ (کچھ وقفے کے بعد) لگتا ہے کہ اس ٹیلے کے اس پار وہ لڑکی اپنی سریلی آواز میں گا رہی ہے، مجھے اس جگہ رُک کر گیت سننا چاہئے، ورنہ وہ مجھے دیکھتے ہی گانا بند کردے گی (کچھ لمحوں کے بعد گیت ختم ہوتے ہی بیتابانہ انداز میں) گاؤ، گاؤ، تم نے گانا کیوں بند کردیا (لڑکی پر نگاہ پڑتے ہی) ارے یہ انسان ہے یا کوئی اور مخلوق۔ اگر یہ انسان ہے تو پھر اللہ نے اسے غضب کا حسن دیا ہے، اتنی حسین و جمیل لڑکی میں پہلی بار دیکھ رہا ہوں (لڑکی سے مخاطب ہوکر) تمہاری آواز بہت اچھی ہے، بہت اچھا گاتی ہو تم، گاؤ نا، گاؤ —

لڑکی : (حیرت سے) میری آواز بہت اچھی ہے، میں بہت اچھا گاتی ہوں؟ (کھلکھلا کر ہنسنے کی آواز)

راشد : (حیرانگی سے) ارے اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے، میں جھوٹ تھوڑے ہی بول رہا ہوں، تم بہت اچھا گاتی ہو، بہت اچھا۔

لڑکی : (بھولے پن سے) کیا سچ مچ میں بہت اچھا گاتی ہوں؟

راشد : میری باتوں کا تمہیں یقین نہیں ہوتا؟

لڑکی : کیسے یقین کروں بابو صاحب، آج تک کسی نے میرے گانے کی تعریف نہیں کی، بابا تو کہتے ہیں کہ تیری آواز نہ سُر ہے نہ تال، کاہے کو بکری کی طرح میمیاتی رہتی ہے

راشد : (ہنستے ہوئے) تمہارے بابا تمہارے سامنے تمہاری تعریف کرنا نہیں چاہتے ہوں گے اسی لئے ایسا کہتے ہیں

لڑکی : (بھولے پن سے) ہو سکتا ہے۔

راشد : تم یہیں کی رہنے والی ہو؟

لڑکی : ہاں پاس والے قصبے کی۔

راشد : کیا یہاں روز آتی ہو؟

لڑکی : ہاں روز ہی۔

راشد : گھومنے کے لیے؟

لڑکی : نہیں لکڑیاں چننے، میں دن بھر یہاں لکڑیاں چنتی ہوں اور شام کو لے جا کر بیچ دیتی ہوں۔

راشد : گویا یہ تمہارا روزگار ہے؟

لڑکی : ہاں پیٹ بھرنے کے لئے کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑتا ہے۔

راشد : تمہارا نام کیا ہے؟

لڑکی : لاجو۔

راشد : نام بھی بہت خوبصورت ہے، ٹھیک تمہاری طرح۔

لاجو : (حیرت سے) میری طرح؟ (کھلکھلا کر ہنسنے کے بعد اسی لہجے میں) میں تمہیں خوبصورت دکھتی ہوں؟

راشد : کیا تم خوبصورت نہیں ہو؟

لاجو : (بھولے پن سے) میں کیا جانوں۔

راشد : (چھیڑتے ہوئے) کیا تم آئینہ نہیں دیکھتی ہو؟

لاجو : (جلدی سے) دیکھتی ہوں، روز سویرے جب سو کر اٹھتی تو آئینہ دیکھ کر ہی کنگھی چوٹی کرتی ہوں۔

راشد : آئینے میں تمہیں اپنا چہرہ کیسا لگتا ہے؟

لاجو : جیسا ہے، بس اور کیا۔

راشد : (زیرلب بڑبڑاتے ہوئے) واقعی یہ لڑکی انسان ہے
یا کوئی اور مخلوق، اگر یہ انسان ہے تو پھر اس قدر معصوم اور
اپنے آپ سے اس طرح بے نیاز کیوں ہے، کیا یہ دنیا
ابھی بھی معصوم لوگوں سے خالی نہیں، اس کے حسن میں کتنی
سادگی کتنی لطافت ہے، ایسا لگتا ہے کہ اللہ نے اس کی
تخلیق فرصت کے اوقات میں بہت ہی اطمینان سے کی
ہے، رات کی سیاہی چرا کر اس کی زلفوں کو بخشا ہے، شفق
سے لالی لے کر اس کے رخساروں کو سجایا ہے، گلاب کی
شادابی اس کے ہونٹوں کو دے دی ہے اور شراب کی ساری
مستی اس کی آنکھوں میں بھر دی ہے، ایسا حسن، ایسی
جوانی جسے دیکھ کر فرشتے بھی بہک جائیں، میں اس نازک
بدن دوشیزہ کی تصویر بناؤں گا، ایک ایسی تصویر جو آرٹ
کی دنیا میں تہلکہ مچا دے گی، ہاں ایک ایسی ہی تصویر۔

لاجو : اے بابو صاحب کیا سوچ رہے ہو؟

راشد : (چونک کر) نہیں، کچھ بھی تو نہیں۔

لاجو : بابو صاحب! تم یہاں گھومنے کے لیے آئے ہو نا، یہ جگہ
بہت ہی سندر ہے، یہاں دور دور سے لوگ آتے ہیں،
تم کہاں سے آئے ہو بابو صاحب؟

راشد : میں بہت دور سے آیا ہوں لاجو، لیکن میرا مقصد
گھومنا نہیں تصویر بنانا ہے۔

لاجو : (حیرت سے) تم تصویر بناتے ہو؟

راشد : ہاں۔

لاجو : لیکن یہاں تم کس چیز کی تصویر بناؤ گے، یہاں تو اونچے
اونچے پہاڑ، لمبے لمبے درخت اور پہاڑی نالوں کے
سوا اور کچھ بھی نہیں۔

راشد : (گہری سانس لے کر) یہیں تو سب کچھ ہے لاجو، سب کچھ،
میری زندگی، میرا خواب اور اس خواب کی تعبیر یعنی تم۔

لاجو : میں سمجھی نہیں، تم کیا کہہ گئے؟

راشد : میں تمہاری تصویر بناؤں گا لاجو، تمہاری تصویر۔

لاجو : (حیرت سے) میری تصویر بناؤ گے؟

راشد : ہاں لاجو، تمہاری تصویر۔

لاجو : (حیرت سے) پر میری تصویر بنا کر کیا کرو گے، وہ تمہارے
کس کام آئے گی؟

راشد : (گہری سانس لے کر) کس کام؟

لاجو : ہاں، ہاں، آخر کس کام آئے گی؟

راشد : (کچھ سوچنے کے بعد جھجک کر) میں اسے اپنے کمرے
میں سجاؤں گا، کمرے میں۔

لاجو : اپنے کمرے میں سجاؤ گے (ہنستے ہوئے) ارے بابو صاحب
میں اس لائق کہاں ہوں، میں تو ایک غریب لڑکی ہوں،
غریب لڑکی۔

راشد : تو اس سے کیا ہوا لاجو، تم ہو تو بہت اچھی (ٹھنڈی
سانس لیتے ہوئے) اتنی اچھی کہ بس یہی جی چاہتا ہے
کہ تمہیں اپنی نگاہوں کے سامنے بٹھائے رکھوں اور زندگی
بھر تمہاری موہنی صورت تکتا رہوں۔

لاجو : تم کیسی کیسی باتیں کر رہے ہو بابو صاحب، میری سمجھ میں
تو کچھ بھی نہیں آ رہا ہے۔

راشد : یہ سب من کی باتیں ہیں لاجو، من کی، اگر تم کہو تو میں
تمہاری تصویر بنانا شروع کر دوں۔

لاجو : اگر تمہاری یہی مرضی ہے تو بنا لو، میں منع کب کرتی ہوں

راشد : تم بہت اچھی ہو لاجو، بہت اچھی، چلو اس ساگوان
کے نیچے، وہیں بیٹھ کر تمہاری تصویر بناؤں گا۔

لاجو : چلو، چلتی ہوں۔

(کچھ وقفے کے بعد)

راشد : آؤ لاجو اس جگہ بیٹھ جاؤ، ارے ایسے نہیں۔ ایسے
بیٹھو، ایسے۔ ہاں ٹھیک ہے، اسی طرح، لیکن سنو،
اپنی گردن ذرا ٹیڑھی کر دو، اس طرح۔ اور اپنے دونوں

ہاتھ گھٹنے پر رکھ لو، اس طرح، ہاں بالکل ٹھیک، اسی طرح۔ اب ہلنا نہیں، میں تصویر بنانا شروع کرتا ہوں۔

(کچھ وقفے کے بعد)

لاجو : (اکتا کر) اے بابو صاحب! میں اس طرح کب تک بیٹھی رہوں گی؟

راشد : (ہنستے ہوئے) ابھی تو صرف پندرہ منٹ ہوئے ہیں لاجو۔

لاجو : اور اس پندرہ منٹ میں ہی میری حالت خراب ہونے لگی ہے، کمر پیٹھ ایک ہو رہے ہیں، اب رہنے بھی دو، باقی کل بنا لینا، مجھے دیر ہو رہی ہے، اگر لکڑیاں چُن کر نہ لے گئی تو بابا کی ڈانٹ سننی پڑے گی اور گھر کا چولھا بھی نہیں جلے گا۔

راشد : اگر ایسی بات ہے تو جاؤ لیکن کل ضرور آنا، میں اسی جگہ تمہارا انتظار کروں گا۔

: ہاں ٹھیک ہے اب جاتی ہوں۔

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

انور : تو کیا پھر وہ نہیں آئی؟

راشد : آئی، کئی دنوں تک وہ مسلسل میرے پاس آتی رہی اور میں اس کی تصویر بناتا رہا۔

انور : تعجب ہے، پھر بھی اس کی تصویر مکمل نہ کر سکے؟

راشد : میں چاہتا تھا کہ اس کی ساری خوبصورتی اس تصویر میں سمیٹ لوں، میں چاہتا تھا کہ ایک ایسی تصویر بناؤں جسے دیکھ کر تصویر کا گمان نہ ہو بلکہ یہ محسوس ہو کہ کوئی جیتی جاگتی نوخیز دوشیزہ اپنی تمام خوبصورتی اور رعنائیوں کے ساتھ لگا ہوں کے سامنے آگئی ہو۔ اسی لئے میں لاجو کے وجود میں ڈوب کر اس کے چہرے کے ایک ایک تاثر کو کئی کئی زاویوں سے دیکھ کر کینوس پر اتارتا رہا تھا، کئی دنوں کی مسلسل محنت کے بعد جب تصویر تیار ہو گئی تو میں نے لاجو سے کہا۔

(موسیقی)

(فلیش بیک)

راشد : لاجو یہ دیکھو، تمہاری تصویر بن گئی ہے، اب اس میں رنگ بھرنا باقی رہ گیا ہے۔

لاجو : (جھک کر) ارے، یہ تو ہو بہو میں ہوں، میں، کیا سچ مچ میں اتنی سندر ہوں؟

راشد : اس سے بھی کئی گنا زیادہ، جب تصویر میں رنگ بھر لوں گا تب دیکھنا۔

لاجو : (اشتیاق سے) رنگ کب بھرو گے؟

راشد : کل سے شروع کروں گا، تمہیں اپنے سامنے بیٹھا کر رنگ بھروں گا۔

لاجو : رنگ تو میرے بغیر بھی بھر سکتے ہو۔

راشد : بھر تو سکتا ہوں لاجو، لیکن میں چاہتا ہوں کہ جیسا رنگ تمہارے چہرے کا ہے ٹھیک ویسا ہی رنگ اس تصویر کا بھی ہو، تبھی یہ تصویر میری نگاہوں میں مکمل اور شاہکار ہو گی اور یہ بغیر تمہاری موجودگی کے ممکن نہیں۔

لاجو : ٹھیک ہے، اب یہ کام کل کر لینا، اب میں جاتی ہوں دیر ہو رہی ہے۔

راشد : ہاں جاؤ کل پھر ملاقات ہوگی۔

لاجو : ضرور۔

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

راشد : دوسرے دن میں اسی ساگوان کے نیچے نرم نرم گھاس پر لیٹا لاجو کا انتظار کرتا رہا، جوں جوں وقت گزر رہا تھا میری پریشانی بڑھ رہی تھی، میں سوچنے لگا لاجو نہیں آئے گی کیا، وہ اب تک کیوں نہیں آئی اسے تو بہت پہلے ہی آجانا چاہئے تھا، اب تو سورج سر پر آگیا ہے، لگتا ہے اب وہ نہیں آئے گی، آخر وہ کیوں نہیں آئی، نہیں آنے کی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ پھر سوچتا ایسا تو نہیں کہ اچانک

اس کی طبیعت خراب ہوگئی ہو، لیکن نہیں، ایسا نہیں ہوسکتا،
وہ ضرور گھریلو کام میں اُلجھ گئی ہوگی اور اُسے آنے کا موقع
نہیں ملا ہوگا، گویا میں دن بھر اس کا انتظار کرتا رہا، بار بار
اس کی تصویر دیکھتا اور اس کے بارے میں سوچتا رہا اور
جب سورج اپنا سفر طے کرکے اپنی منزل پر پہنچ گیا تو یہ سوچ
کر کہ وہ آج نہیں آئی تو کل ضرور آئے گی، میں بھی واپس
لوٹ آیا۔

انور : تو کیا وہ دوسرے دن بھی نہیں آئی؟

راشد : (بہت ہی اداس لہجے میں) نہیں، پھر وہ کبھی نہیں آئی، میں
ہر روز پہاڑ کی ان وادیوں میں جاتا، اس کا انتظار کرتا، اپنے
دل کے ہاتھوں مجبور ہوکر پہاڑ کا گوشہ گوشہ چھان مارتا، میں
دیوانہ وار چیختا (لہجہ بدل کر) لاجو... لاجو... تم کہاں
ہو لاجو، کہاں ہو (گلوگیر آواز میں) لیکن میری آواز لاجو کے
کانوں تک پہنچنے سے پہلے ہی چٹانوں سے ٹکرا کر لوٹ آتی
اور میں پہروں اپنی آواز کی بازگشت سنتا رہا۔

انور : تمہیں اس کے گھر جاکر پتہ کرنا چاہئے تھا۔

راشد : کئی بار اس قصبے میں گیا، کئی لوگوں سے اس کے بارے
میں پوچھا، پھر بھی اس کا پتہ نہ چل سکا اور جب میں ناامید
ہوگیا اور دل کو یقین ہوگیا کہ اب وہ نہیں ملے گی تب میں بہت
ہی اداس ہوکر لاجو کی ادھوری تصویر کو اپنے سینے سے لگائے
واپس لوٹ آیا۔

انور : لگتا ہے کہ تصویر کے ادھوری رہ جانے کا تمہیں بے حد
ملال ہے۔

راشد : صرف تصویر کے ادھوری رہ جانے کا ہی ملال نہیں بلکہ
ایک کہانی کے ادھوری رہ جانے کا بھی غم ہے۔

انور : میرے خیال سے اب تمہیں ادھوری تصویر کی کہانی کو
بھول جانا چاہئے، اب تو تمہارا مقصد بھی پورا ہوچکا ہے۔
تصویر بھی شاہکار ہوچکی ہے اور تم اول انعام بھی حاصل
کر چکے ہو، اب اس کہانی کو دہرانے سے فائدہ ہی کیا ہے

راشد : (جذباتی لہجے میں) ایسا نہ کہو انور، ایسا نہ کہو، یہ تصو
میری زندگی کا انمول سرمایہ ہے، میں اسے کبھی نہیں بھ
سکتا، کبھی بھی نہیں شاید۔

انور : اچھا راشد اب میں چلتا ہوں، بہت دیر ہوگئی،
ملاقات ہوگی۔

راشد : (خودکلامی) انور چلا گیا، کہتا ہے میں لاجو کو بھول جاؤ
لاجو کو، میں اسے کیسے بتاؤں کہ لاجو میری روح ہے، م
آواز ہے، میں اس کے بغیر ادھورا ہوں ادھورا، لاجو
ملے گی، ضرور ملے گی اور تب میں اس کی تصویر مکمل کروں
اور وہ میری زندگی مکمل کرے گی، ہاں ایسا ہی ہوگا، ایس

(دروازے پر دستک کی آواز)

راشد : ٹھہرو، دروازہ کھولتا ہوں۔

(دروازہ کھلنے کی آواز)

راشد : (حیرت اور خوشی کی ملی جلی کیفیت میں) ارے لاجو تم، تم
میرے گھر پر، میں کوئی سپنا تو نہیں دیکھ رہا ہوں۔

لاجو : نہیں بابو صاحب، تم سپنا نہیں دیکھ رہے ہو، میں
لاجو ہوں، لاجو۔

راشد : (خوشگوار لہجے میں) اندر آجاؤ لاجو، اندر آجاؤ،
لاجو، بیٹھو، میرا دل کہتا تھا کہ تم سے ضرور ملاقات
تم مسوری سے کب آئیں اور ہاں، تمہیں میرے گھر کا
کہاں سے ملا؟

لاجو : اب میں اسی شہر میں رہ رہی ہوں بابو صاحب، جب
مسوری میں تھے نا تبھی میں یہاں آگئی تھی، پر مجھے یہ
معلوم تھا کہ تم بھی اسی شہر میں رہتے ہو لیکن آج شا
جب میں گھومنے کے لئے نکلی تو ایک جگہ تصویر د
نمائش دیکھ کر رک گئی، وہاں اپنی تصویر دیکھ مجھے
حیرت ہوئی، میں سمجھ گئی کہ تم بھی شاید اسی شہر میں ر

ہو اور تب میں نے وہیں سے تمہارا پتہ حاصل کیا اور تم سے ملنے چلی آئی۔

راشد : (خوشی کا اظہار کرتے ہوئے) یہ تم نے بہت اچھا کیا لاجو، بہت اچھا کیا۔

لاجو : (شکایت آمیز لہجے میں) تم نے میری تصویر نمائش میں پیش کردی نا؟

راشد : (گہری سانس لے کر) کیا کرتا لاجو، میں مجبور تھا، تصویر میں رنگ بھرنے کے لئے میں کتنا بے چین رہا، مسوری کی ان وادیوں میں ہفتوں تمہیں ڈھونڈا کیا، کئی بار تمہارے قصبے میں بھی گیا لیکن تمہارے بارے میں کوئی جانکاری حاصل نہ کر سکا اور جب دل کو یہ یقین ہو گیا کہ اب تم سے ملاقات نہ ہوگی تو بہت ہی اداس ہو کر واپس لوٹ آیا، آخر تم اچانک کہاں غائب ہو گئی تھیں لاجو؟

لاجو : اچانک میری شادی ہو گئی تھی بابو صاحب۔

راشد : (چونک کر) شادی ہو گئی؟

لاجو : ہاں، اسی دن، جس دن تصویر میں رنگ بھرنے کے لئے تم نے مجھے بلایا تھا۔

راشد : لیکن اس سلسلے میں تم نے مجھے کچھ بتایا نہیں تھا؟

لاجو : بتاتی تب نا جب مجھے خود اس کا علم ہوتا، جس دن میری تم سے آخری ملاقات ہوئی تھی اسی دن شام کو میں کنویں پر پانی بھرنے کے لئے گئی تھی کہ تمہاری طرح ایک بابو صاحب کنویں پر آئے۔

(فلیش بیک)

لاجو : کیا بات ہے بابو صاحب، تم مجھے اس طرح کیوں گھور رہے ہو؟

ونود : (گھبرا کر) نہیں، نہیں، میں تمہیں گھور نہیں رہا ہوں (لہجہ بدل کر) میں تو تمہاری سندرتا دیکھ رہا ہوں بہت سندر ہو تم، بہت سندر۔

لاجو : (ہنستے ہوئے) میں تمہیں بھی سندر دکھتی ہوں، لگتا ہے کہ تم بھی کوئی پردیسی ہو؟

ونود : ہاں، میں وکاش کی شادی میں آیا تھا، وہ میرا دوست ہے، تم وکاش کو جانتی ہو؟

لاجو : کیوں نہیں، وہ تو میرے پڑوسی ہیں۔

ونود : تمہارا نام کیا ہے؟

لاجو : میرا نام لاجو ہے۔

ونود : نام بھی بہت سندر ہے، کیا تم مجھے پانی پلا سکتی ہو؟

لاجو : کیوں نہیں؟ یہ لو۔

(غٹ... غٹ... غٹ... پانی پینے کی آواز)

لاجو : اور چاہئے؟

ونود : نہیں، پیاس بجھ گئی۔

وکاش : (آتے ہوئے) ارے ونود، میں تمہیں کب سے ڈھونڈ رہا ہوں، تم یہاں کیا کر رہے ہو؟

ونود : پیاس لگی تھی، پانی پی رہا تھا۔

وکاش : (لاجو سے مخاطب ہو کر) تمہارا کیا حال ہے لاجو، ٹھیک ہونا؟

لاجو : ہاں وکاش بابو، ٹھیک ہوں۔

وکاش : چلو ونود، گھر چلتے ہیں۔

(دونوں چلنے لگتے ہیں)

ونود : وکاش! یہ لاجو شادی شدہ ہے یا کنواری؟

وکاش : ابھی اس کی شادی نہیں ہوئی ہے، لیکن تم یہ سب کیوں پوچھ رہے ہو؟

ونود : لاجو بہت ہی خوبصورت اور بھولی بھالی ہے، اس کی خوبصورتی اور بھولے پن نے میرے دل کو موہ لیا ہے، میں اس سے شادی کرنا چاہتا ہوں وکاش۔

وکاش : (تیز لہجے میں) تمہارا دماغ خراب تو نہیں ہو گیا ہے، اس کے بارے میں بغیر کوئی جانکاری حاصل کئے تم نے یہ فیصلہ کیسے کر لیا؟

ونود : اس میں جانکاری حاصل کرنے کی کیا بات ہے وکاش، وہ لڑکی مجھے پسند آگئی ہے اور میں نے تمہیں اپنا فیصلہ سنا دیا ہے۔

وکاش : پاگل نہ بنو ونود، وہ لڑکی کم ذات، جاہل، گنوار اور غریب ہے اور تم پڑھے لکھے اونچی ذات والے، تم دونوں کے بیچ زمین آسمان کا فرق ہے۔

ونود : ذات پات، اونچ نیچ، امیری غریبی ان تمام چیزوں کی میری نگاہوں میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وکاش میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ انسان اپنے کرتب سے چھوٹا اور بڑا ہوتا ہے، تم مجھے یہ بتاؤ اس کے کرتب تو برے نہیں؟

وکاش : نہیں، وہ لوگ نہایت ہی شریف اور سیدھے سادھے ہیں۔

ونود : پھر مجھے اور کیا چاہئے وکاش، بھگوان کا دیا ہوا میرے پاس سب کچھ ہے، اگر میں ایک غریب لڑکی کو اپنا جیون ساتھی بنا لیتا ہوں تو اس لڑکی پر کتنا بڑا اپکار ہوگا، بلکہ یوں سمجھ لو کہ سماج پر اپکار ہوگا، میں تو یہ کہوں گا وکاش کہ جس ڈھنگ سے میں سوچتا ہوں، اسی ڈھنگ سے دیش کے ہر نوجوان کو سوچنا چاہیے۔ آخر امیری غریبی اور ذات پات کا فرق کیسے مٹے گا، کیسے؟

وکاش : تمہارا سوچنا بہت حد تک صحیح ہے ونود، لیکن ہمارا سماج ابھی اتنا ایڈوانس نہیں ہوا ہے اور پھر یہ کہ تمہارے گھر والے ایک ایسی لڑکی کو تمہاری پتنی کے روپ میں سوئیکار کرلیں گے؟

ونود : کیوں نہیں کریں گے، میرے گھر والے میرے وچار سے اچھی طرح واقف ہیں۔

وکاش : تو کیا سچ مچ تم اس سے شادی کروگے؟

ونود : تو کیا تم مذاق سمجھ رہے ہو؟

وکاش : اگر ایسی بات ہے تو چلو، میں ابھی اس کے پتا سے بات کرتا ہوں۔

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

(لاجو کا مکان)

وکاش : رام رام دینو کاکا۔

دینو : رام رام، ارے وکاش بابو تم؟

وکاش : (ہنستے ہوئے) ہمیں دیکھ کر آپ کو حیرت ہو رہی ہے نا

دینو : کیا یہ حیرت کی بات نہیں ہے کہ تم میرے گھر پر آئے ہو

وکاش : نہیں دینو کاکا اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں، ذات پات دھن دولت سے انسان بڑا اور چھوٹا نہیں ہوتا، اصل میں انسان کا وچار اور کرتب ٹھیک ہونا چاہئے۔

دینو : لیکن وکاش بابو تمہاری طرح دوسرے لوگ کہاں سوچتے ہیں اگر سب تمہاری طرح سوچنے لگیں تو ہماری دشا ٹھیک نہ ہو جائے

وکاش : ہماری نئی پیڑھی اب سوچنے لگی ہے دینو کاکا، میں آپ سے ایک ضروری بات کرنے آیا ہوں۔

دینو : ایسی کون سی بات ہے وکاش بابو جس کے لئے تم نے خود کشٹ کیا، ارے کسی کو بھیج کر بلوا لیتے میں خود تمہارے پاس چلا آتا۔ تمہارے ساتھ یہ بابو صاحب کون ہیں وکاش بابو میں انہیں پہچان نہیں پا رہا ہوں؟

وکاش : یہ میرے دوست ہیں دینو کاکا، پٹنہ کے رہنے والے ہیں میری شادی میں آئے تھے۔

دینو : ارے تم لوگ اب تک کھڑے کیوں ہو، چارپائی پر بیٹھو

وکاش : بیٹھو ونود۔

دینو : ہاں، ہاں، بیٹھ جاؤ بابو صاحب، ہم غریب آدمی لوگوں کا اس سے زیادہ آدر مان اور کیا کر سکتا ہوں۔

ونود : ہمارے لئے یہی بہت ہے، آپ اس کی چنتا نہ کریں

وکاش : دینو کاکا، لاجو کا رشتہ کہیں طے ہو چکا ہے کیا؟

دینو : (افسردہ لہجے میں) نہیں وکاش بابو، رشتے تو بہت آئے ہیں لیکن میری غریبی کے کارن ٹھہر نہیں پاتے۔

وکاش : میں لاجو کے لئے رشتہ لے کر آیا ہوں دینو کا کا۔
دینو : (حیرت سے) تم لاجو کے لئے رشتہ لے کر آئے ہو؟
وکاش : ہاں دینو کاکا، یہ ونود لاجو سے شادی کرنا چاہتا ہے۔
دینو : (حیرانگی سے) یہ بابو صاحب لاجو سے شادی کریں گے، نہیں، نہیں، ایسا نہیں ہو سکتا، مخمل میں ٹاٹ کا پیوند اچھا نہیں لگتا، نہیں وکاش بابو، نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔
وکاش : کیوں نہیں ہو سکتا دینو کاکا؟ نہ ونود مخمل ہے اور نہ لاجو ٹاٹ، دونوں انسان ہیں انسان اور پھر لاجو اتنی خوبصورت ہے کہ اسے دیکھ کر کوئی بھی پسند کر سکتا ہے۔
دینو : لیکن صرف خوبصورتی ہی سب کچھ نہیں ہے وکاش بابو، خاندانی مان مریادہ بھی تو کوئی چیز ہے۔
ونود : میری نگاہوں میں ان چیزوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے دینو کاکا، میں ذات پات، اونچ نیچ، امیری غریبی ان تمام چیزوں کو نہیں مانتا، میں انسان اور انسانیت کی قدر کرتا ہوں۔
دینو : وہ تو ٹھیک ہے بابو صاحب، لیکن تم پڑھے لکھے شہر کے رہنے والے ہو اور لاجو ایک قصبے کی جاہل اور گنوار لڑکی ہے، تم دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔
ونود : آپ اس کی چنتا نہ کریں میں اسے پڑھا لکھا کر اپنے لائق بنا لوں گا۔
وکاش : ہاں دینو کاکا، ونود ٹھیک کہہ رہا ہے، آپ اس کی چنتا نہ کریں، لاجو بہت آرام میں رہے گی میں اس کی طبیعت کو اچھی طرح جانتا ہوں۔
دینو : میں تو انہیں نہ جانتا ہوں اور نہ ہی پہچانتا ہوں لیکن جب تم کہہ رہے ہو تو میں لاجو کا بیاہ ان کے ساتھ کر دیتا ہوں اب آگے تم جانو اور اس کا بھاگ جانے۔
وکاش : آپ مجھ پر بھروسہ کیجئے دینو کاکا، میں آپ کو غلط مشورہ کبھی نہیں دوں گا، لاجو ونود کے ساتھ بہت خوش رہے گی۔

کل میں پنڈت کے علاوہ محلے کے کچھ اور لوگوں کو لے کر آجاؤں گا، یہ شادی کل ہی ہو جائے گی۔
دینو : ٹھیک ہے وکاش بابو جیسی تمہاری مرضی۔
وکاش : اچھا تو اب ہم لوگ چلتے ہیں، کل چار بجے شام کو بارات لے کر آجائیں گے، یہ لیجئے کچھ روپئے آخر باراتیوں کی سیوا ستکار کچھ نہ کچھ تو کرنی ہی پڑے گی۔
دینو : روپئے دے کر تم میرا ایمان نہ کرو وکاش بابو، غریب ہوں تو کیا دس آدمی کے ہاتھ بھی نہیں دھلوا سکتا۔
وکاش : میں آپ کا ایمان نہیں کر رہا ہوں دینو کاکا، میں تو یہ چاہتا ہوں کہ آپ کو کسی طرح کی کوئی پریشانی نہ ہو۔
دینو : مجھے کوئی پریشانی نہیں ہوگی وکاش بابو، تم اس کی چنتا نہ کرو۔
وکاش : تو ٹھیک ہے ہم لوگ چلتے ہیں۔
دینو : ٹھیک ہے۔

(دونوں چلے جاتے ہیں)

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

لاجو : اور اس طرح اچانک میری شادی ہو گئی اور شادی کے دوسرے دن میں اپنے پتی کے ساتھ یہاں چلی آئی۔
راشد : (ٹھنڈی سانس کھینچتے ہوئے) چلو اچھا ہوا تمہارا جیون سپھل ہو گیا۔
لاجو : ہاں بابو صاحب، وہ بہت اچھے آدمی ہیں، بہت چاہتے ہیں مجھے، بے حد پیار کرتے ہیں، میں ان کی پتنی بن کر بہت خوش ہوں بہت خوش۔
راشد : خدا کرے تم سدا سکھی رہو، سدا سکھی۔
لاجو : (شکایت آمیز لہجے میں) بابو صاحب! تم نے میری تصویر نمائش میں کیوں دے دی، ایک تو وہ ادھوری تھی، دوسرے...
راشد : (جلدی سے) دوسرا کیا لاجو؟ بولو، بولو، رک کیوں گئیں، کیا بات ہے؟

لاجو : تم نے تو کہا تھا کہ میں تمہاری تصویر اپنے کمرے میں سجاؤں گا۔

راشد : ٹھیک ہی کہا تھا لاجو، ایک دو دن میں وہ تصویر مجھے واپس مل جائے گی اور تب میں اسے اپنے کمرے میں سجا دوں گا اور پھر زندگی بھر اسے دیکھتا رہوں گا (لمبی سانس کھینچ کر) زندگی بھر۔

لاجو : میں اسی تصویر کے لئے تمہارے پاس آئی ہوں بابو صاحب۔

راشد : (چہک کر) تصویر کے لئے، یعنی تصویر مکمل کرانے کے لئے؟

لاجو : نہیں واپس لے جانے کے لئے۔

راشد : (حیرت سے) واپس لے جانے کے لئے، یہ تم کیا کہہ رہی ہو لاجو؟

لاجو : میں ٹھیک کہہ رہی ہوں بابو صاحب، اب میری شادی ہو گئی ہے اور اتفاق سے میں اسی شہر میں رہ رہی ہوں، اگر میرے پتی کو معلوم ہو گیا کہ میری تصویر تمہارے پاس ہے تو ہو سکتا ہے کہ وہ مجھے غلط نگاہوں سے دیکھنے لگیں، میں ان کی نگاہوں سے گرنا نہیں چاہتی ہوں بابو صاحب، اس لئے میں چاہتی ہوں کہ تم میری تصویر واپس کر دو۔

راشد : (حیرانگی سے) لاجو! یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟

لاجو : میں ٹھیک کہہ رہی ہوں بابو صاحب، تم میری تصویر واپس کر دو، مجھ پر ترس کھاؤ۔

راشد : (بہت ہی جذباتی انداز میں) نہیں لاجو! ایسا نہ کہو، ایسا نہ کہو، میں نے بھی تمہیں چاہا ہے، پیار کیا ہے، یہ اور بات ہے کہ میں تم سے اپنے پیار کا اظہار نہ کر سکا تھا، میں نے سوچا تھا کہ تصویر مکمل ہو جانے کے بعد میں تمہیں سب کچھ بتا دوں گا اور پھر... پھر... لیکن لاجو اچانک تم غائب ہو گئیں اور تمہاری تصویر کے ساتھ میرا سپنا بھی ادھورا رہ گیا، اب تو تمہاری تصویر میرے جینے کا بہانہ ہے لاجو، تم اپنی تصویر مت مانگو، میں اس کے بغیر نہیں جی سکوں گا۔

: (حیرانگی سے) یہ تم کیا کہہ رہے ہو بابو صاحب؟

: (گلوگیر آواز میں) میں ٹھیک کہہ رہا ہوں، میں ٹھیک کہہ رہا ہوں، مجھے بھی جینے دو لاجو، مجھے بھی جینے دو (رک کر) مجھے .... بھی .... جینے ... دو۔

(ڈوبتی ہوئی آواز کے ساتھ فیڈ آؤٹ)

رسالہ زبان و ادب کی ملکیت اور اس کے متعلق دوسری معلومات

فارم IV دیکھیے رول ۸

۱۔ مقام اشاعت : بہار اُردو اکادمی
اُردو بھون، چوہٹہ پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۲۔ اشاعت کا وقفہ : سہ ماہی

۳۔ پرنٹر کا نام : سراج الدین
قومیت اور : ہندوستانی، بہار اُردو اکادمی،
پتہ : اُردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۴۔ پبلشر کا نام : سراج الدین
قومیت اور : ہندوستانی، بہار اُردو اکادمی،
پتہ : اُردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۵۔ ایڈیٹر کا نام : شین مظفر پوری
قومیت اور : ہندوستانی، بہار اُردو اکادمی
پتہ : اُردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۶۔ رسالے کا مالک : بہار اُردو اکادمی
نام اور پتہ : اُردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

میں سراج الدین اعلان کرتا ہوں کہ اوپر درج کی ہوئی معلومات میرے علم و یقین کے مطابق صحیح ہیں۔

ابوالخیر نشتر

دُعا

تری عظمت و دارائی و یکتائی،
مقدم ہے،
زمین و آسماں پر!
ہیں جلوہ گر!
تری وحدت کے نظارے
بہاروں، ریگزاروں، کوہساروں کی
بلندی پر ـــــ
چمن زاروں میں غنچوں کی زباں پر،
ترا ہی تذکرہ ہے!
زمیں کے ذرّے ذرّے معترف ہیں،
فلک پہ مسکراتے چاند، سورج اور حسیں تارے
زبانِ حال سے تعریف کرتے ہیں!!
ہر ایک شئے دو جہاں کی کہہ رہی ہے،
مقدم ہے،
مقدم ہے، مقدم،
تری عظمت و دارائی و یکتائی ...!!!
مگر میں!
تشنہ لب، نا آشنا، تیری خدائی سے،

فسردہ حال، بے بس، غمزدہ، خاموش،
بیٹھا ہوں!
درونِ میکدہ،
یہ چاندنی، رحمت کی پُروائی،
حسیں موسم کی رعنائی،
فضائے بحر و بر کی مست انگڑائی!!!
مرے چہرے پہ رقصاں ہے!
زبوں حالی، نگاہیں بھی سوالی ـــــ
لبِ دریا
کہ اب شاید، حصارِ خاک میں جاگے گی،
خوابِ زندگی سے
زندگی میری!
خمار آلود آنکھیں منتظر ہیں،
قطرے قطرے کو ـــ سمندر ہے،
فقط تیری نظر میں!
مری نظریں ہیں پیاسی، منتظر بھی
کہ اب ہوگی، نظر تیری!
نگاہیں معتبر ہوں گی.....!
یہی دل کی دعا ہے!
مجھے بھی آشنائی کے ہُنر دے
خودی کے شہر کو پُرنور کر دے

● جنگی مسجد ـ بتیا ـ ۸۴۵۴۳۸

علی عباس اُمید

لمحوں کا حاصل

وہ ایک ساعت .....
وہ ایک ساعت عزیز تر ہے
وہ ایک ساعت عظیم تر ہے
وہ ایک ساعت جو وقت کے لازوال صحرا میں
ایک ذرّہ سے کم بہت کم
وہ ایک ساعت جو وقت کے بے کراں سمندر میں
ایک قطرہ سے کم بہت کم
وہ ایک ساعت ___ جو کچھ نہیں ہے
وہ ایک ساعت ___ بہت گراں ہے
وہ بے کراں ہے

تمام لمحے
کہ جن میں گرمی ہے، رنگ و بُو ہے
وہ ان کا حاصل ہے، جستجو ہے
اس ایک ساعت کے بدلے دے دوں
ایک ایک پل میں شگفتگی کا
اک ایک پل اپنی زندگی کا

سنہری یادیں، روپہلے سپنے
تمام لمحے کہ جو ہیں اپنے
اس ایک ساعت کی نذر کر دوں
کہ جس میں تم چونکتی، جھجکتی
خود اپنی سوچوں پہ مسکراتی،
بدن چُراتی
حیا کے دامن میں منہ چھپائے
نظر جھکائے
مرے قریب آئی ہو اور تمہاری خوشبو نے یہ کہا ہے
یہ دن ہے اپنا، یہ رات اپنی
حیات اور کائنات اپنی
طویل ہیں زندگی کی راہیں ___
طویل راہوں پہ صرف میں ہوں
طویل راہوں پہ صرف تم ہو!!

●●

● 96/46- تلسی نگر- بھوپال 462003

عثمان عارف

غزل

آسماں گو کہ خلاؤں کے بھی اندر نکلا
یہ حقیقت ہے ستاروں کا سمندر نکلا

گرم بوسوں سے مرا جسم تپا تھا لیکن
خواب ٹوٹا تو مرا برف کا بستر نکلا

تُو جو اُبھرا تو شفق نے بھی ڈبویا تجھ کو
میں جو ڈوبا تو خلاؤں کے بھی اوپر نکلا

وہ قمر جس کو چمکتا ہوا دیکھا سب نے
ایک پیدائشی اندھے کے برابر نکلا

جس نے ہر وقت سکندر کی غلامی کی تھی
اتنا لاچار سکندر کا مقدّر نکلا

اُس نے لوگوں پہ بہت رعب جمایا عارف
وہ نہ گورکھ نہ مچھندر نہ قلندر نکلا

• چیف انجینئر ( ) ڈبلو۔ریلوے، فرسٹ فلور نیو بلڈنگ چرچ گیٹ، بمبئی 400020

(ڈاکٹر) ناز قادری

غزل

رشکِ جلوہ زار، دنیائے خیالی ہوگئی　　روئے امکاں کے تصور سے اُجالی ہوگئی

کون رکھے گا یہاں ذوقِ نظر کی آبرو　　بے بصارت زندگی بھی آنکھ والی ہوگئی

قصہ شادابیٔ گُل لکھنے والے یہ بھی لکھ　　کیوں قبائے سبز سے محروم ڈالی ہوگئی

اب چراغِ فکر سے روشن نہ ہوں گے بام و در　　جذبۂ ادراک سے ہر بزم خالی ہوگئی

آئیے پوچھیں سلوکِ گردشِ ایام سے　　خاکساری کیوں مزاجِ مردِ عالی ہوگئی

بے نیازانہ سہی ہم مفلسوں کی زندگی　　کیوں سراپا آرزو بن کر سوالی ہوگئی

آبلہ پا وادیٔ پُرخار سے گزرا ہے آج
نازؔ کی ہستی زمانے میں مثالی ہوگئی

●

● مہدی حسن روڈ، مظفرپور - ۸۴۲۰۰۳

اعجاز حسن

غزل

ماضی کے تعصب کو بھلا کیوں نہیں دیتے
برسوں کی عداوت کو مٹا کیوں نہیں دیتے

خوشحال گھرانوں میں شفا بانٹ رہے ہو
بدحال مریضوں کو دوا کیوں نہیں دیتے

کب تک مجھے پابند زمیں کرتے رہو گے
اَب جذبۂ تسخیرِ خلا کیوں نہیں دیتے

یہ پھول کڑی دھوپ کے لہجے میں اُتر کر
اُڑتے ہوئے رنگوں کو صدا کیوں نہیں دیتے

کب تک مری چاہت کو لہو کرتے رہو گے
گذری ہوئی باتوں کو بھلا کیوں نہیں دیتے

مجھ کو مرے کمرے کی گھٹن چاٹ رہی ہے
روزن سے مجھے تازہ ہوا کیوں نہیں دیتے

• پروفیسر شعبۂ اردو، کیڈٹ کالج، کوہاٹ

سید شکیل دسنوی

غزل

کیا لوگ تھے وہ بھی سیّد جی جو قیس ہوئے فرہاد ہوئے
شیریں نہ کوئی لیلیٰ اپنی کیا ہم بھی یہاں برباد ہوئے

بستی تو ازل کی چھوڑ آئے اور ابد کی منزل پا نہ سکے
ہستی کے خرابے میں آخر یہ آ کے کہاں برباد ہوئے

یہ بزمِ طرب آباد رہے، ساقی تو صدا شاداب رہے
اس بات کی کوئی فکر نہ کر ہم شاد ہوئے ناشاد ہوئے

راہوں کے مصائب نے ڈھونڈا، طوفانِ حوادث نے گھیرے
پلکوں کے گھنیرے سائے میں دو پل جو ذرا آباد ہوئے

ہم اربعہ عناصر کے قیدی محصورِ فصیلِ جاں میں رہے
اک سانس کا بندھن جب ٹوٹا تب جا کے کہیں آزاد ہوئے

• ایگزی کیوٹیو انجینئر، حسن منزل، اُڑیا بازار، کٹک - ۵۳۰۰۱ (اڑیسہ)

ڈاکٹر جاوید وششٹ

غزل

دھوپ میں جلتے ہوئے اشجار بھی شہکار ہیں
اپنی ٹھنڈی چھاؤں سے محروم ہیں، چھتنار ہیں

آپ تھے جب ساتھ، ہر لمحہ تھا کیف جاوداں
وہ حسیں لمحے تو ہم کو آج بھی درکار ہیں

کائناتِ درد، جلوہ ریز، فیضِ عشق سے
داغہائے دل فروزاں، ضوفگن، ضوبار ہیں

قتل گاہوں میں مزیّن، شہر ہیں آراستہ
سربلندی کے لیے روشن صلیب و دار ہیں

میرے آئینے میں حیراں جلوۂ رنگیں کا عکس
جو مجسّم آئینہ ہیں، صاحبِ دیدار ہیں

تشنگی، جامِ شکستہ کا اُڑاتی ہے مذاق
کربلا تک تشنہ لب مسرور ہیں، سرشار ہیں

تھی حدیثِ عاشقی جاوید جن اشعار میں
یاد اُن کو آج بھی میرے وہی اشعار ہیں

•

• وششٹ آشرم، فتح پور بلوچ، فرید آباد ۱۲۱۰۰۴ (ہریانہ)

آمر صدیقی

غزل

اب خواہشیں ہیں کتنی گراں بار دیکھ لو
فرصت ملے تو گرمیٔ بازار دیکھ لو

گمراہ کر نہ دے تمہیں حق تلفیٔ عدو
پوشیدہ کون ہے پسِ دیوار دیکھ لو

بننے لگے ہیں شہر میں عفریت سانحے
زحمت نہ ہو تو آج کا اخبار دیکھ لو

دیکھو نہ میرے ہاتھ کی لرزیدہ بے بسی
رکھی ہے میوزیم میں جو تلوار دیکھ لو

دانش کدے ہیں خواب میں تعطیل کے بغیر
کیسے ہیں آگہی کے طلبگار دیکھ لو

ممکن ہے اس کے بعد ملے خوف سے نجات
ہم نے کہاں چھپائے ہیں دینار دیکھ لو

رکھا اسی اُمید نے سرشار عمر بھر
شاید مری طرف بھی تم اک بار دیکھ لو

پتھر کے اب نشاں ہیں فقط اس کے جسم پر
آمر وہ پیڑ تھا جو ثمر بار دیکھ لو

• یونیک ڈسپنسری، کتراس موڑ، جھریا۔ ۸۲۸۱۱۱ (دھنباد) بہار

عطا عابدی

غزل

گھر کے لوگوں کا ہے ارشاد کہ گھر مت آنا
چار پیسے نہ ہوں جب تک تو نظر مت آنا

اب تو شہروں میں تعفّن کے سوا کچھ بھی نہیں
اے مرے گاؤں کی خوشبو تو ادھر مت آنا

اپنے بل بوتے پہ جو ہو نہ یقینِ کامل
لاکھ ہمدرد ہوں دلّی میں، مگر مت آنا

مجھ سے کہتے ہیں کہ ارماں کے لگاؤ پودے
ساتھ میں یہ بھی دعائیں کہ ثمر مت آنا

کھو نہ جائے کہیں نظروں سے نظاروں کی کشش
یہاں دیوار میں ہوتا نہیں در، مت آنا

بحرِ ہستی سے عطاؔ ڈوب کے پھر اُبھرے گا
تم مگر لینے کو ساحل پہ خبر، مَت آنا

•

• ماہنامہ "افکار ملی" E 22/153 ذاکر نگر، جامعہ نگر، نئی دہلی ۔ 110025

سفید چکنے کاغذ پر
یہ [illegible]وں کی باتیں جو آتی رہی ہیں
یہ کل بھی رہیں گی
یہ میرا تعارف کراتی رہیں گی

”زخموں کے سلسلے“ صرف حسن ظاہر سے ہی آراستہ نہیں، اس کی شاعری بھی جاندار اور شاندار ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے ملاحظہ ہو ؎

بیج الفت کا ہر اک قلب میں بویا جائے
یہ جو ہو جائے تو پھر چین سے سویا جائے
پھر نہ معصوموں کا خوں ہاتھ بڑھا کر تھامے
پھر نہ دامن کا کوئی داغ ہی دھویا جائے
پھر نہ تحریر سے نفرت کی نجاست ٹپکے
پھر نہ تقریر سے نشتر ہی چبھویا جائے
پاکیٔ شعر کا احساس کچھ اتنا ہو جائے
آبِ زمزم سے ہر اک لفظ کو دھویا جائے

ایک سا حال ہے خود اپنا بھی گھر تو دیکھو
غیر کی طرح پسِ پردۂ در تو دیکھو
راہ میں کتنے جلے ہیں مرے تلووں کے چراغ
مجھ سے مت پوچھو مری راہ گزر تو دیکھو
میں نے بھی آج اٹھا رکھا ہے پتھر یارو
مجھ پہ احساں نہ کرو اپنا بھی سر تو دیکھو

گذرے ہوئے لمحے تو پلٹ کر نہیں آتے
یادوں کے دریچے میں کوئی کیسے کھڑا ہے

اب تو تخئیل حسیں یوں ہے کہ جیسے کر لے
ادھ کھلی کھڑکی کے پردے کو برابر کوئی

ادھر یہ حال کہ دل سرکشی پہ آمادہ
ادھر اشارۂ ابرو کہ سب بجا کہئے
مرا رقیب بھی کیا کج نظر ہے کیا کہئے
مجھے ہی سمجھا مرا نامہ بر ہے کیا کہئے

اور اب ایک مختصر سی نظم بھی دیکھئے ــــ نظم کا عنوان ہے ”پہلے کہ“ ــــ

بچھڑے ہوئے ہیں تو کئی سال ہو گئے
کیا یونہی ماہ و سال گذرتے ہی جائیں گے؟
آ جاؤ اب بھی تم کہ خط و خال ہیں وہی
اور طائر جنوں کے پر و بال ہیں وہی

. . . .

بالوں میں یونہی چاندنی شاید چٹک نہ جائے
گالوں پہ تن نہ جائیں کہیں جھریوں کے جال
ہے عکس جو دماغ میں یکسر بدل نہ جائے
پہچان بھی نہ پاؤں تو انکار میں کروں
ضعف دل و دماغ کا اظہار میں کروں

حسن ظاہر و باطن کے لحاظ سے یہ مجموعہ کلام ایک خاصہ کی چیز ہے۔ اسے ہم خود بھی رکھ سکتے ہیں اور دوسروں کو بھی بطور تحفہ پیش کر سکتے ہیں۔

ـــ ظفر حبیب
صدر شعبۂ اردو، اے۔ پی۔ ایس۔ ایم کالج، برونی (بیگوسرائے)

کنگن (افسانوی مجموعہ)

مصنفہ : عصمت آرا
صفحات : ۷۲، سائز ڈیمائی ۱/۸
پتہ : عصمت آرا، شعبۂ اردو، کالج آف کامرس، پٹنہ ۵

بہار اردو اکادمی کے تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

اِن سے ملئے (سوانحی خاکے)

مصنف : مظفر گیلانی (مرتب: سید احمد قادری)
ناشر وتقسیم کار: مکتبہ غوثیہ، نیو کریم گنج، گیا ۸۲۳۰۰۱
صفحات : ۱۲۰ مجلد
قیمت : تیس روپے۔

مظفر گیلانی وہی (پنشن یافتہ) آئی۔اے۔ایس آفیسر ہیں جو ایم۔اے۔ایم گیلانی کے نام سے اسٹیٹسمین اور دوسرے انگریزی روزناموں میں مضامین اور مقالے لکھ کر دانشوروں سے داد تحسین حاصل کرتے رہے اور جن کی چند کہانیاں بھی رسالوں میں چھپ کر مقبول ہوئی ہیں۔ معتبر اخبار "صدق جدید" بھی ان کی نگارشات سے مزین رہا ہے اور بہار اردو اکادمی نے ان کی تالیف "مضامین مولانا گیلانی" شائع کیا ہے۔ انہی مظفر گیلانی کے لکھے ہوئے دس سوانحی خاکوں کو ترتیب دے کر سید احمد قادری نے زیر نظر مجموعہ شائع کیا ہے۔

خاکہ نگار اور مصور کے درمیان خط امتیاز یہ ہے کہ ایک مصور کا برش صرف جسم کی ساخت، خدوخال اور ناک نقشہ کو ابھارتا ہے لیکن ایک خاکہ نگار کو object (مفعول) کے اندرون کو بھی منظر عام پر لانے کا کام کرنا پڑتا ہے۔ object کی محسوسات، اس کی ذہنی ساخت، قلبی ہیجانات، فکری میلانات اور کرب وانبساط بھی خاکہ نگار کی گرفت میں آجاتے ہیں اور یہی ہیں وہ صفات جو خاکہ نگار کو مصور سے ممیز کرتی ہیں۔ مشمولات کے مطالعہ کے بعد مظفر گیلانی میں ان تمام صفات کی موجودگی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مولانا مناظر احسن گیلانی پر لکھے ہوئے مضمون کی ہمہ گیری کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ اسے "صدق جدید" اور "الفرقان" جیسے معتبر جریدوں نے شائع کیا۔ مولانا گیلانی کی شاعری سے جس طور پر اس مضمون میں روشناس کرایا گیا ہے۔ وہ ایک نئی چیز ہے۔ چھوٹا ناگپور کے پہاڑی علاقوں میں دھوپ میں وہاں کی کالی کالی سنتھالی لڑکیوں کو کام کرتے ہوئے نقشہ ذہن میں رکھئے اور اس شعر کا لطف اٹھائیے۔

یہ ابلتی لڑکیاں اس چلچلاتی دھوپ میں
سنگ اسود کی چٹانیں آدمی کے روپ میں
(ص۔۳۸)

سر علی امام اور ڈاکٹر سچدانند سنہا سے واقفیت کم از کم اس نقطۂ نگاہ سے ناگزیر ہے کہ ان دونوں کی مشترکہ کوششوں کے نتیجہ میں ہی بہار ایک الگ مستقل صوبہ بنا (ص۔۱۵۵،۸۸)۔ نجم الہدیٰ گیلانی کی شاعرانہ عظمت، بالخصوص ان کے فی البدیہہ کلام کا جائزہ خود مصنف کے ذوق ادب کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسی طرح مصنف نے مولانا عبدالماجد دریابادی، مسٹر سید عبدالعزیز، عبدالمنان بیدل، رام پرشاد کھوسلا، سید محمد محسن اور ماہ منیر خاں کی شخصیتوں کے نئے گوشوں کو تازہ و شگفتہ طرز تحریر اور حسین پیرائے میں اجاگر کیا ہے جو ان خاکوں کو دلچسپ سے دلچسپ تر بنا دیتے ہیں اور مصنف کا اپنا خاکہ "مظفر گیلانی مرحوم" تو انشائیہ کا ایک بے بہا نمونہ نظر آتا ہے جس کے ہر جملہ پر قاری نہ صرف زیر لب مسکرانے پر مجبور ہو جائے گا۔ بلکہ ان میں فکر کا مواد بھی موجود پائے گا۔ اظہار مدعا کے لئے ایک جملہ ہی کافی ہے "مظفر گیلانی آدمی بنا رہا یہی غنیمت ہے۔ انسان بننے کی نہ اس نے کبھی کوشش کی نہ تمنا اور اس نے ہمیشہ خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نے اس کو جانور بننے سے بچا لیا (ص۔۱۱۱)

تاریخ ساز شخصیتوں کی حیات و کارناموں سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ کتاب مفید ثابت ہوگی اور توقع ہے کہ "ان سے ملئے" پذیرائی حاصل کرے گی۔ کتابت وطباعت بہت اچھی ہے۔ مضبوط جلد پر سادہ مگر خوشنما ڈسٹ کور کتاب کو حسن عطا کرتا ہے۔ (قیمت ؟۔ اردو کی دوسری کتابوں کا جو حال ہے وہ اس کا بھی ہے۔)

بدر اورنگ آبادی
'بودھ دھرتی' نیو کریم گنج، گیا

تاثرات

● زبان وادب کا تازہ شمارہ ملا، شکریہ۔ کور کی تبدیلی خوشگوار ہے۔ یہ اطلاع بھی اچھی ہے کہ زبان وادب سہ ماہی کی بجائے 'دو ماہی' ہوگا۔ اداریے میں قلم کاروں سے آپ کی شکایت جائز ہے۔ واقعی یہ بے حد غیر ذمہ دارانہ بلکہ مذموم حرکت ہے کہ مطبوعہ مضامین' عنوان بدل کر دوبارہ شائع کرائے جائیں۔

رسالہ کے مواد کے سلسلے میں ایک بات عرض کرنی ہے (اگر بار خاطر نہ ہو) وہ یہ کہ تخلیقی ادب کو اس شمارے میں بہت کم جگہ دی گئی ہے۔ کل ایک سو بیس صفحات میں صرف ۲۱ صفحات تخلیقی ادب کو ملے ہیں (صفحہ ۹۶ سے ۱۱۶ تک) بقیہ صفحات مضامین کی نذر ہیں۔ (ایسے مضامین جنہیں تخلیقی ادب نہیں کہا جا سکتا) مضامین بھی بے حد تشنہ اور "کالج سووینر" کے معیار کے ہیں (الاّ دو مضامین کے)

یہ صورتِ حال حوصلہ شکن ہے۔ اِس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ معیاری ادبی تخلیقات آپ کو یا تو مل نہیں پا رہی ہیں یا لکھی ہی نہیں جا رہی ہیں۔ دونوں صورتیں افسوسناک ہیں۔ اگر آپ اس جانب مزید توجہ دیں تو عنایت ہوگی۔

شفیع مشہدی (پٹنہ)

● "زبان وادب" کا تازہ شمارہ (جنوری۔ فروری ۹۰) دیکھا۔ ابتدا سے انتہا تک ساری تخلیقات پڑھ لیں۔ مجھے آپ کا انتخاب بہت پسند آیا۔

"حرف اوّل" میں آپ نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے نئی نسل اس سے سو فی صد اتفاق کرے گی۔ تنقید ہی کیا پورا ادب ہی اب wrong track پر چل رہا ہے اور "زدلائیت" کے اردگرد گھوم رہا ہے۔ ڈاکٹر ولی احمد ولی کا مضمون "اردو ناول کا ارتقا" گھسی پٹی پرانی چیز ہوگئی ہے۔ مگر اندازِ بیان خوبصورت ہے اس لئے پڑھنے کے لئے مجبور رہا۔ رضا نقوی واہی کے شعری کارناموں پر حسن عباس کا تبصرہ اچھا لگا۔ ڈاکٹر مظفر مہدی نے "صنف افسانہ نگاری اور شمس الرحمٰن فاروقی" میں اپنی بات بہت ہی سنجیدگی، ادب و احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے مدلل انداز میں کہنے کی کوشش کی ہے۔ اویس احمد دوراں کے شعری مجموعوں پر شمس کا تبصرہ اچھی کوشش ہے مگر شاید بین الاقوامی سیاسیات سے عدم آگہی کی وجہ سے متاثر کن تبصرہ نہ کر سکے۔ اور کچھ منطقی ترتیب بھی برقرار نہیں رکھ سکے۔ میں چونکہ عالمی جبر و استحصال کے بہیمانہ نظام کے خلاف تخلیق کئے جانے والے "مزاحمتی ادب" کا مطالعہ کر رہا ہوں اور حق خود ارادیت سے محروم، آزادی اور حریت کی جد و جہد کرنے والی قوموں پر گذرتے لمحوں کی داستان پڑھ رہا ہوں اس لئے دوراں کی شاعری نے مجھے اس سلسلے میں کافی فائدہ پہنچایا ہے۔ ابھی ان کے شعری مجموعہ "ابابیل" کے مطالعہ کے دوران مجھے ان کی شعری عظمت کا اس طور پر بھی قائل ہونا پڑا۔ تمام مشتملات بہت خوب ہیں۔ آپ کی ادارت میں یہ مجلہ ترقی کر رہا ہے۔ اس پر مبارکباد قبول فرمائیے۔

حقانی القاسمی (علیگڑھ)

ایسا لگتا ہے کہ ڈاکٹر موصوفہ کا مقالہ "حسنِ غزل" اور "محاسنِ غزل" کا آئینہ دار ہے۔ ولی دکنی کو چھوڑ کر باقی جن شعراء کے اشعار "قصیدہ کے آہنگ" کے حامل تصور کرتے ہوئے تحریر فرمائے ہیں۔ وہ اشعار حسنِ سخن یعنی لطافتِ زبان، روانی سخن اور صفائی بیان سے عاری ضرور ہیں لیکن اُن میں قصیدہ کا آہنگ بالکل نہیں ہے۔ قصیدہ کا اپنا رنگ ہے۔ اپنا آہنگ ہے۔ اپنی شان ہے اور اپنی طرز ہے۔ گھٹیا اور پست درجہ کے اشعار کیا قصیدہ کی صنف کے شایانِ شان ہو سکتے ہیں۔ ہرگز نہیں۔ ڈاکٹر موصوفہ کو تو یہ معلوم ہونا ہی چاہئے کہ غالب غزل کے شاعر تھے اور استاد شاعر تھے۔ اس کے باوجود وہ صنفِ قصیدہ کی شان و شوکت کے قائل تھے۔ اسی نظریہ کے تحت وہ شاہ نصیر کو ادھورا اور ذوق کو پورا شاعر تسلیم کرتے تھے۔ کیوں کہ شاہ نصیر صرف غزل کہتے تھے قصیدہ اُن کے بوتے سے باہر کی چیز تھی۔ قاآنی کے قصائد جب غالب کی نظر سے گزرے اور بحرِ مواج کی طرح ان کی طبع رواں کا کرشمہ دیکھا ؎

الا کہ مژدہ می بردبہ یارِ غمگسارِ من
کہ باغ چون نگار شد چہ خسپی اے نگار من

تو وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی تقلید میں قصیدہ کہنے پر مائل ہو گئے لیکن یہ اُن کی عمر کا آخری مرحلہ تھا وہ اس میدان میں گامزن نہ ہو سکے اور "رنگِ قاآنی" میں طبع آزمائی کا موقع انہیں نہیں مل سکا۔

میری مُراد اس تحریر سے صرف اتنی ہے کہ ڈاکٹر موصوفہ نے جس موضوع پر مقالہ تحریر فرمایا ہے وہ اس کے ساتھ پورا انصاف نہ کر سکی ہیں۔ ہر اُس شعر کو جس میں کوئی شعریت نہ ہو اور محض قافیہ پیمائی کا مظہر ہو۔ اُسے "قصیدہ کے آہنگ" سے عبارت کرنا نہ صرف "صنفِ قصیدہ" سے عدم واقفیت کا پتہ دینا ہے بلکہ اُس صنفِ سخن (صنفِ قصیدہ) کی عظمت کی شوکت سے بھی منکر ہونا ہے جس صنفِ سخن نے صنفِ غزل کو جنم دیا ہے۔ لہٰذا غزل کے ہر پست درجہ کے شعر کو قصیدہ کے آہنگ کا شعر قرار دینا نامناسب ہی نہیں نادرست بھی ہے۔

برہمانند جلیس (دہلی)

• "زبان وادب" کا پہلا یعنی جنوری فروری ۱۹۹۰ء کا شمارہ موصول ہوا، پڑھا۔ "حرفِ اول" کے تحت آپ نے جتنی سچائیاں موتی کی طرح بکھیر دی ہیں، یہ آپ ہی کا حق ہے۔ حق گوئی کڑوی ہوتی ہے، بھلا ہے۔ اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی۔
کاش ان بصیرت افروز حقایق کو اہلِ قلم ذہن نشین کر لیں۔
تجاہلِ عارفانہ شاعری میں تو صفت بن سکتا ہے مگر تنقید کی دنیا میں ؟

بہرحال آپ نے جس جرأت و بے باکی سے یہ اداریہ لکھا ہے، این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند۔ اس شمارے کے شمولات مفید و اہم ہیں۔ بیشتر حصہ دیکھ چکا، کچھ باقی ہے مگر آپ کو خط لکھنے کی تحریک ایسی ہوئی کہ قلم بدست بیٹھ گیا۔
اس شمارے میں ڈاکٹر حمیرا خاتون صاحبہ کا ایک تعارفی مضمون "مشتری کے خطوط — لسّاخ کے نام"۔ بیحد دلچسپ ہے مشتری کے خطوط پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ کیوں رئیس زادگان ادب سیکھنے بالاخانوں پر بھیجے جاتے تھے۔ اردو شعر و ادب کا ایک وہ معیار تھا اور ایک آج !

(ڈاکٹر) طلحہ رضوی برق (داناپور)

بستھر (بقیہ صہ ۶۹ کا)

مسجد کے دروازہ کے بھی گرنے کا اندیشہ تھا۔
کئی دنوں سے بستی کے لوگ اِسی گتھی کو سُلجھانے میں لگے ہوئے تھے۔ برکت علی کے چہرے پر پریشانیوں کے کوئی آثار نہیں تھے۔ وہ بالکل مطمئن اور خاموش تھا مگر شہر سے لایا ہوا وہ پتھر بستی والوں کے لئے ایک مسئلہ بن گیا تھا۔

———— ❖ ————

بہار اُردو اکادمی کا دوماہی جریدہ

زبان و ادب

جولائی، اگست ۔ ۔ ۱۹۹۰

جلد :
شمارہ ،۵۱ :
فی پرچہ : پانچ روپے
سالانہ : تیس روپے

ایڈیٹر
شین مظفر پوری

پرنٹر پبلشر سراج الدین، سکریٹری بہار اُردو اکادمی نے سنجے نگری آفسٹ پریس، بھکنا پہاڑی پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اُردو اکادمی، اُردو بھون،
اشوک راج پتھ، پٹنہ ۴ سے شائع کیا

ترتیب

مقالات :

افسانے :

شعری ادب :

تبصرے :

تاثرات :

حرفِ اوّل

اردو رسائل کے ایڈیٹروں کو بعض اوقات بڑے عجیب اور دل چسپ واسطے پڑتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی بڑے بڑے اہم "قلم کاروں" سے پالا پڑ جاتا۔ بڑا ضبط آزما ہوا کرتا ہے۔ لگا ہے گا ہے ناقابلِ اشاعت خام کار ادیبوں سے بھی "روبرو" والا معاملہ درپیش ہوتا ہے۔ ان کو بتایئے بلکہ ان سے "بحث" کیجیے کہ ان کی فلاں چیز کیوں قابلِ اشاعت نہیں ہے۔ صاف صاف کہیے تو بدمزگی مول لیجیے۔ اور دل جوئی والی گول مول بات کیجیے تو پھنس کر رہ جایئے۔ یعنی سانپ کے مُنہ چھچھوندر کہ نہ نگلتے بنے نہ اُگلتے بنے۔ ان کے مضمون کو فائل قبول کرنے کو تیار نہیں اور ایڈیٹر اس کو رد کرنے کی "پوزیشن" نہیں۔ ایسے معاملات میں غریب ایڈیٹر کو جس مقام آہ و فغاں سے گذرنا پڑتا ہے وہ تو ع کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل کے مصداق سمجھیے۔ خیر!

ایک دل چسپ قیاس یہ ہے کہ سارے عالم کی ساری زبانوں میں منجملہ جتنی شاعری ہوتی ہوگی اس سے کہیں زیادہ شاعری تنہا بھارت کی صرف دو زبانوں اُردو اور ہندی میں ہوتی ہے۔ اور ان دونوں میں بھی اُردو کا مقام اوّل سمجھیے۔ شاید اس اُردو زبان کی تاثیر ہی یہی ہے کہ جس کو ذرا سی بھی آجائے وہ شعر کہنے کو مچلنے لگتا ہے۔ شاعری میں پھر بھی ردیف و قافیہ اور بحر و اوزان کی پابندی کے سبب، کم از کم ایک آدھ "لوہے کا چنا" چبانا ہی پڑ جاتا ہے (اگرچہ اس کلجگ میں یارانِ طریقت چوکھٹے میں جکڑی ہوئی بے چاری اردو شاعری کو سارے قید و بند سے نجات دلا دی ہے۔ بے قافیہ ردیف غزل تک ایجاد ہو گئی۔ اور یہ چھوٹ ملتے ہی اکثر نو آموز شعرا، غزل گوئی کے "اعصاب شکن" "ایکسرسائز" سے بدک کر بے تحاشا نظم نگاری پر ٹوٹ پڑے ہیں!) مگر اس سے بھی ایک آسان نسخہ فن کاری کا موجود ہے جس میں ہلدی پھٹکری لگے بغیر ہی رنگ چوکھا آتا ہے — یعنی افسانہ نگاری۔ ہر وہ آدمی (ہاں آدمی ہی کہیے، کہ ادیب و فن کار تو وہ بعد میں بنتا ہے) جو اردو محض لکھنا پڑھنا جانتا ہے بلاتکلف افسانہ نگار بننے کا حق رکھتا ہے۔ اس میں "فن وَن" والی بات لوگوں کا محض ڈھکوسلا ہے، نو واردوں میں احساسِ کمتری پیدا کرنے کے لیے۔ تاکہ حریف نہ پیدا ہونے پائے! دیگر لوازماتِ فن کے علاوہ جملہ فنونِ لطیفہ کے فروغ میں اہم ترین کارفرمائی فطرت کے ذہن کی ہوتی ہے۔ علم، ریاض اور مطالعہ وغیرہ تو اس ذہن کی جلا اور تہذیب کے معاون ہوتے ہیں۔ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے لیے موجودہ میکانکی زمانہ کسی قیمت پر تیار نہیں —— اور اردو کے ادبی بالخصوص مجلاتی سرمایہ میں رطب و یابس کی آمیزش یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ یہ تو بڑی مشہور کہاوت چلی آتی ہے کہ نیم حکیم خطرۂ جان

خطرۂ ایمان، اب اس میں "نیم ادیب خطرۂ زبان" کا ٹکڑا بھی جوڑ لینا چاہیے۔ ویسے یہ نیم ادیب بھی زبان کے لیے باعث بقا اور موجب ترقی ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ اپنی بسم اللہ ہی کو تمت بالخیر نہ تصور کر لیا کریں۔ بالخصوص وہ جنھوں نے فی الواقع فکشن کا فطری مزاج پایا ہو۔ کلی کے نمو پانے، پنپنے، گدرانے، کھلنے اور غنچہ بن کر خوشبو پھیلانے تک ایک تدریجی اور مرحلہ وار عمل ہوتا ہے۔ یہی افسانہ نویسی کے فن میں بھی ہوتا ہے۔

ایک دلچسپ واقعہ بیان کر دینا بے محل نہ ہوگا۔ ایک نوآموز قلم کار نے بڑے اہتمام سے اپنا پہلا ہی افسانہ برغرض اشاعت پیش کیا۔ ایڈیٹر نے کہا "مگر آپ تو ماشاء اللہ شاعری کرتے تھے؟" قلم کار نے بتایا۔ "جی ہاں۔ لیکن میں نے چھ سات غزلیں اور نظمیں آپ کو بھیجیں، ایک بھی شایع نہ ہوئی تب مجبوراً افسانہ لکھنا پڑا۔" ایڈیٹر نے پوچھا "اگر افسانہ بھی شایع نہ ہو تب؟" قلم کار نے ذرا جھینپ کر کہا" دو تین تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔"

آمدم برسر مطلب۔ انشائیہ نما اداریے کی شان نزول یہ ہے کہ ہمارے بعض معتبر دانشور بڑی دل سوزی سے اس حسرت کا اظہار کیا کرتے ہیں کہ بہار میں ناول نہیں لکھے جا رہے ہیں جب کہ بہار میں اردو فکشن کی تاریخ کم از کم ساٹھ سال پرانی ہے۔ یعنی چھ دہائیوں سے یہاں باقاعدہ افسانہ نگاری ہو رہی ہے۔ افسانوی تخلیقات کا ایک انبار موجود ہے۔ درجنوں افسانہ نگار پیدا ہوئے اور ان کے افسانوں کے درجنوں مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ سلسلہ جاری ہے، آج بھی نئے پرانے افسانہ نگاروں کا ایک قافلہ آگے بڑھ رہا ہے۔ بہار نے اردو فکشن کو کئی اہم افسانہ نگار اور درجنوں شاہکار افسانے دیئے ہیں۔ مگر ناول؟ ـــ اتنے فکشن نویسوں کی بھیڑ نے نصف صدی سے بھی زیادہ مدت کے دوران جتنے ناول دیئے ان کے شمار کے لیے دو ہاتھوں کی انگلیاں بھی بہت معلوم ہوتی ہیں۔ اور یہ چند ناول بھی پرانے لکھنے والوں ہی نے دیئے تھے۔ ایک طویل وقفے کے بعد ابھی حال میں ایک تازہ دم مصنف نے نیا ناول دیا ہے۔ آخر ناول کے معاملے میں بہار کی زمین ادب اتنی بنجر کیوں ہے؟ نئے پرانے فکشن نویسوں کی فہرست اتنی لمبی ہے کہ ہر سال کم از کم ایک بھرپور ناول تو منصۂ شہود پر آئے۔

کیا یہ ضروری ہے کہ ہر افسانہ نگار ناول نویس بھی ہو سکتا ہے؟ بہر حال بنیادی صلاحیت افسانہ نگاری ہی ہے۔ ناول اسی کے وسیع کینوس (CANVAS) کا کام ہوتا ہے۔ ناول لکھنے کے لیے فنی صلاحیت کے علاوہ مطالعے، تجربے اور مشاہدے کی وسعت اور فرصت بھی درکار ہے۔ یہ چند نشستوں کا کام نہیں ہوتا۔ کسی کسی ناول میں تو کئی سال تک لگ جاتے ہیں۔ لیکن جب بنیادی صلاحیت ہی پر سوالیہ نشان لگا ہو تو ناول کا جنم کیسے ہو؟ بہار کے جو دانش ور اس معاملے میں حسرت اور مایوسی کا اظہار کیا کرتے ہیں شاید اس المیہ پر ان کی نگاہ نہیں۔ فکشن نویسوں کی قطار تو حدِ نگاہ تک لمبی ہے مگر بیس اکیس کے شمار کے بعد ہی سوالیہ نشان آجاتا ہے۔ اور وہاں سے درجہ بدرجہ بالترتیب وہ فہرست شروع ہو جاتی ہے جس کا اشارہ ابتدا میں ڈرتے ڈرتے انشائیہ کے نرم اور لطیف پیرائے میں آیا ہے۔ دوا کی تاثیر تلخ سہی اس کا ذائقہ تو شیریں رہے! مگر شمار میں آنے والے وہ بیس اکیس بھی ناول کہاں دے پا رہے ہیں۔ کیا ان کے ساتھ کوئی اور سوالیہ نشان لگا ہوا ہے؟

شین مظفر پوری

روزی روٹی اور اُردو

کلیم احمد

میں تیلہاڑہ میں ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوا۔ پانچ سال کے بعد لوگوں کو پہچاننے لگا۔ آنے جانے والوں کو دیکھنے لگا۔ میرے نانا مولوی ضمیرالدین صاحب کے معتقدین اور احباب اور شاگرد ہر قسم کے لوگ تھے مسلمانوں کے علاوہ۔ مصر جی وید تیلہاڑہ کے پرانے باشندے بہت بڑا سفید پھینٹا سر پر باندھتے۔ جاڑے میں لمبا سیاہ کوٹ سفید دھوتی، دیہاتی جوتا۔ نانا سے اکثر دیر تک خالص اُردو میں باتیں کرتے۔ سری مدھوسودن پرشاد، زمیندار گوپی چند، گردھاری مہتو، بساون مہتو کاشتکار، منموہن پرشاد اور بنواری پرشاد بزاز، ہرنام سنگھ۔ اِن سب کی روزی روٹی کا کوئی تعلق اُردو سے نہیں تھا۔ لیکن یہ اُردو لکھتے تھے، پڑھتے تھے بولتے تھے۔ میں جب مکتب میں باضابطہ پڑھنے لگا تو دھن مُن سہائے گماشتہ کے لڑکے بچولال، بچولال۔ رام دھنی پرشاد کے لڑکے اور ڈاکٹر لالہ پرشاد کے لڑکے اور رام پرشاد مالی کا بیٹا کشن پرشاد۔ ان سب کا خاندانی روزگار تھا۔ مگر یہ سب اُردو پڑھنے لکھنے اور بولنے والے تھے۔ جب میں مُسلم اسکول میں آیا تو یہ اسکول ٹی کے گھوش اسکول کی بغاوت میں مُسلم طلبا کی تحریک سے قائم ہوا تھا اس لئے اس میں تمام لڑکے مسلمان تھے مگر میرے ساتھیوں کے ہندو ساتھی اینگلو سنسکرت اسکول اور ٹی کے گھوش اسکول کے طلبا ہم لوگوں سے ملنے آتے اور ان میں دو ایک مجھے تاریخ اور جغرافیہ پڑھنے میں مدد دیتے اور یہ اُردو داں ہندو طلبا تھے۔ اسکول کے استادوں میں جعفری صاحب عباس صاحب، سلطان صاحب انگریزی کے استاد اور سنہا بہترین اُردو داں، بلکہ گپتا بابو جو ریاضی کے بہترین استاد تھے اردو نہیں سکتے تھے مگر بولنے اور سمجھنے میں بہت اچھے خاصے اردو داں نظیر صاحب، ادریس صاحب وغیرہ حساب کے استاد تھے۔ پھر آنا ہوا تو ضیاءالدین صاحب سری رضا صاحب جو سوشیولوجی استاد ہیں اور عبدالقدوس صاحب، حدیث صاحب جو کامرس ہیں ان کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ اردو زبان و ادب کے کیا تعلق ہے۔ کہیں کھڑے کر دیئے جائیں تو آج اُردو کے نئے کو شرمانا پڑے گا۔

تعلیمی حلقے سے باہر آئے تو پٹنہ میں ابتدائی تعلیم کے ڈاکٹر ٹی۔ ان بنرجی، ڈاکٹر گھوشال کو دیکھا۔ پٹنہ میں طب انگریزی ترین ستاروں میں تھے۔ بنگالی تھے مگر ان کی باتیں سنیں تو ایسا لگا خاصے اُردو کے شہسوار ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحی صاحب مرحوم ڈاکٹر مرحوم، ڈاکٹر علی احمد، ڈاکٹر فخرالدین، ڈاکٹر عبدالرحمٰن اور پھر شاہ رشید اللہ، خان بہادر مولوی عبدالرحمٰن خان بہادر مولوی صاحب، مولوی بشارت کریم، مولوی سید محمد، مولوی امتیاز کریم، ظاہر اور مسلمانوں کو چھوڑیئے۔ مسٹر نولکشور پرشاد نمبر ایک اور مسٹر پرشاد نمبر ۲ اور مسٹر کھدیڑن پرشاد یا کھدیڑن سنگھ وکلائے بہا ایسے ایسے سینکڑوں ہندو ایڈوکیٹ اور جسٹس برج کشور پر جسٹس بی پی سنہا اور جسٹس لکشمی کانت جھا اور جسٹس مہابیر

جنرل بیڈنگ اسٹور، پٹنہ ۴

ایڈوکیٹ جنرل بلدیو سہائے یہ وہ سب ہیں جنہیں میں نوعمری سے جانتا رہا ملتا رہا۔ اوران کے علاوہ درجنوں ہندو ایڈوکیٹ جنرل اور درجنوں ہندو ڈاکٹر اور ہمارے بی این کالج کے استاد جو زندہ ہیں۔ معاشیات کے مسٹر بوس اور معاشیات کے پروفیسر مسٹر کپور اور ہندی کے ڈاکٹر رام بھلاون سنگھ اور ہندی کے پروفیسر تیج بہادر سنگھ اور انگریزی کے ڈاکٹر ودیارتھی اور میری طالب علمی کے زمانۂ رہائش کے مالک مکان ڈاکٹر شیام بہادر اور ان کے صاحبزادگان جوگندر، مہندر اور میرے کالج کے ساتھیوں میں جو اب باقر گنج میں ہیں وکالت کرتے ہیں اور میرا ساتھی سی۔ بی۔ آئی انسپکٹر سیتارام مصرا اور میرا ساتھی بلدیو سنگھ گرو گوبند سنگھ کالج کا سابق پرنسپل اور سوہن سنگھ اور کیپٹن بلبیر سنگھ۔ میں کتنے کے نام گناؤں۔ سینکڑوں کے نام بھی اس وقت ذہن میں نہیں آرہے ہیں سابق ہندو وزرا اور سابق ممبران قانون ساز اسمبلی اور سابق ہندو ممبر اسمبلی اور درجنوں دکاندار اور مزدور پیشہ اور طالب علم اور دوست احباب جو صرف میرے علم میں ہیں اور خدا جانے صرف پٹنہ میں ایسے ہزاروں کتنے تھے جن کی روزی روٹی کا کوئی تعلق کوئی رشتہ کوئی سروکار واقعی، اصلی، حقیقی یا ضمنی یا نسبتی اُردو سے کبھی نہیں رہا۔ یہ سب اُردو کے مزاج داں راز داں، ہم زباں، ہم نوا، ہم جلیس، یہ سب اُردو سے محبت کرنے والے، اُردو کی قدر کرنے والے اس کی حیثیت سے عظمت سے اہمیت سے آشنا زندگی کے ساتھ تہذیب کے ساتھ شائستگی کے ساتھ اِس کے گہرے تعلق کو جاننے والے، سمجھنے والے اپنی زبان پر فخر سے اردو کو ترجیح دینے والے اور اُردو کی بات آجائے تو مجلسوں میں صحبتوں میں بحثوں میں حمایت کرنے والے رہے اور کبھی یہ نہ سوچنے والے کہ اردو کا تعلق روزی روٹی سے بھی ہو سکتا ہے یا جدید یا قدیم دور میں کبھی کبھی اُردو کا تعلق مسلمانوں کے رزق سے روزی سے روزگار سے سمجھا گیا ہو کہا گیا ہو مانا گیا ہو۔

فورٹ ولیم کالج کی تحریک میں کہیں اس امر کا شائبہ بھی نہیں کہ اُردو لوگوں کو اس لئے پڑھاؤ کہ ان کی روزی روٹی کی ضمانت ہو سکے۔ گرچہ اُردو کے ذریعہ بہت سوں کو روزی ملی مگر زبان کو ملکی قومی تہذیبی سیاسی ترقی کا ذریعہ سمجھا گیا۔ معاشی ترقی کا گمان بھی اُردو کے ساتھ کبھی نہ رہا۔ سرسید کی پوری تحریک اور اس کا پورا عملہ اور سرسید کے نورتن ان میں وقار الملک محسن الملک حالی، شبلی، اکبر، منشی ذکاء اللہ، نذیر احمد، مولوی چراغ علی، اسمٰعیل میرٹھی سب کو جوڑلو۔ اور محمد حسین آزاد اور پھر آگے بڑھو تو شرر اور سرشار اور چکبست اور اقبال اور آگے بڑھتے بڑھتے بالکل قریب آجاؤ تو مولوی عبدالحق کی پوری تحریک اُردو اور انجمن ترقی اردو اور پنڈت کیفی، آنند نرائن ملا۔ اور حسرت اور جوش اور فراق اور ایک قدم بغل میں آجاؤ تو قاضی عبدالودود، آل احمد سرور، احتشام، کلیم الدین احمد جمیل مظہری سب کی خاک کریدلو، پیرہن چاک کرلو بخیے ادھیڑ دو اور دوربین لے کر ڈھونڈھو تلاش کرو اور نکالو کمبخت اس چلتّر کو جس کا نام ہے " مسلمانوں کی روزی روٹی کا تعلق اُردو سے ہے "

اقبال کو لوگ بیچ بیچ کر کھا رہے ہیں اس کا فن بیچ رہے ہیں۔ فلسفہ بیچ رہے ہیں، اُس کی فکر بیچ رہے ہیں، خیال بیچ رہے ہیں، اس کی شاعری بیچ رہے ہیں اور اپنی دسترخوان سجا رہے ہیں، اپنا سوٹ بنا رہے ہیں، مکان بنا رہے ہیں، اپنی عزت بنا رہے ہیں اور اقبال کو بے عزت کر رہے ہیں۔ کتابیں چھاپ رہے ہیں، رسالے نکال رہے ہیں، نمبر نکال رہے ہیں، اقبال صدی منا رہے ہیں، سیمینار کر رہے ہیں، مقالے پڑھ رہے ہیں۔ اقبال کو مار رہے ہیں، قتل کر رہے ہیں۔ اقبال کی ملت کو، انسانیت کو اقبال سے محروم کر رہے ہیں۔ اقبال کے نوجوانوں کو اقبال سے دور کر رہے ہیں۔ اس کے پیغام سے، اس کے درد سے، اس کے سوز سے، اس کی پکار سے، اس کی صدائے دردناک سے، اس کے آنسوؤں سے، آہوں سے، نالۂ نیم شبی سے، آہ سحری سے ناواقف، ناآشنا اور جاہل بنا رہے ہیں اور یہ سب کر کے انعام لے رہے ہیں۔ عہدہ لے رہے ہیں، لقب لے رہے ہیں، خطاب لے رہے ہیں۔ جن نوجوانوں کو اقبال نے یہ کہا تھا کہ ؎

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی
کھلتے ہیں فقیروں پر اسرار شہنشاہی

اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی
دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیر اولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللٰہی
حق گوئی و بے باکی آئین جواں مرداں
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

ان نوجوانوں کو یہ سکھایا جا رہا ہے اور اُن نوجوان سے یہ کہلوایا جا رہا ہے کہ اُردو پڑھیں گے تو کھائیں گے کیا۔ ہماری روزی روٹی اردو سے وابستہ نہیں ہے اس لئے ہٹاؤ اُردو کو۔ یہی نہیں بات یہاں تک پہونچ رہی ہے کہ دیندار بنیں گے تو روزی روٹی کیسے ملے گی، شیروانی پاجامہ پہنیں گے تو نوکری کیسے ملے گی۔ داڑھی رکھیں گے تو نوکری کیسے ملے گی۔ جس کا آخری مقام یہ ہوگا کہ مسلمان رہیں گے تو روزی روٹی کیسے ملے گی۔ میرے ایک بہت بزرگ دوست جو اچھے خاصے خانقاہی ہیں اور بہت درازریش ہیں، مصلّی اور تسبیح سے بھی متعلق ہیں۔ اپنے ایک بیٹے کے متعلق مجھ سے کہنے لگے کہ کم بخت نے داڑھی رکھ لی ہے۔ نوکری کر لیتا تو داڑھی رکھتا۔

یہ نعرہ کہ "اردو کا مستقبل تاریک ہے اس لئے کہ اس کا تعلق روزی روٹی سے نہیں ہے" بہت بچہ کا نہ نعرہ ابھی چند سال کا ہے بس سمجھئے کہ دس پندرہ بیس سالہ۔ اس کی عمر وہی ہے جو سرکاری انجمنوں اکاڈیمیوں اور اداروں کی عمر ہے۔ یہ نعرہ اسی لئے لگایا جا رہا ہے کہ اردو کی طرف سے خود اردو والوں کی نگاہیں پھریں۔ اس سے تعلق ختم ہو اس کی اہمیت ضرورت کا احساس مدھم ہوتے ہوتے مر جائے۔ اور اس اردو سے جو تہذیبی تمدنی روایات منسلک ہیں وہ ٹوٹیں اور اس ذریعہ سے ہماری دینی حمیت اور ایمانی غیرت کا جو نیا رشتہ انگریزوں کے زمانے میں قرآن کے اردو ترجموں کے ذریعہ ہم میں پیدا ہوا تھا اور جس کے جرم میں مترجمین بزرگوں پر انگریزوں کے مظالم ٹوٹے تھے وہ کمزور ہوتے ہوتے معدوم ہو جائے اور پھر ہم شتر بے مہار بن کر اندھیروں میں بھٹکتے پھریں اور جو چاہے ہم پر زین کس کر سوار ہو جائے اور جدھر چاہے ہمیں موڑ دے۔

کہاں سے چل کے اے ساقی کہاں تک بات پہونچی ہے
تری آنکھوں سے عمر جاوداں تک بات پہونچی ہے

بات آگے بڑھائی اور کرید ی خلاف مصلحت ہے کہ پھر زبان بندی او زبان تراشی اور قلم شکنی تک بات پہونچے گی۔ مجھے یہی کہنا ہے کہ ہمارے سنجیدہ حضرات اس مسئلے کو سوچیں۔ نعرہ بازی پر نہ جائیں۔ تاریخ کا مطالعہ ان کا ہے اُسے پھر ذہنوں میں دہرائیں حقیقت سامنے آجائے گی۔ یہ مرض قومی اور ملی جسم میں ہر طرف سے داخل ہو رہا ہے حالت یہاں تک آسکتی ہے کہ پھر علاج دشوار ہو اور تدبیر مشکل۔ یہ تو مجھے یقین ہے کہ اتنا بڑا فتنہ جو حقیقت فطرت قدرت تاریخ اور روایت ہر چیز کے خلاف ہے زیادہ دیر تک ٹھہر نہیں سکتا۔ اس نوع کے خلافِ فطرت ذہنی تحریکوں کا جلد ہی مرنا مقدر ضرور ہے۔ مگر یہ مدت کتنی ہوگی کون جانے اور اس لپیٹ میں کون کون آجائیں گے کون کہہ سکتا ہے۔ دانش مند وہ ہیں جو گریباں میں منہ ڈالیں تھوڑا غور و فکر سے کام لیں تو راستہ صاف نظر آسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس وقت اس نعرے کی لپیٹ میں ہمارا پورا تعلیمی نظریہ اور عمل ہے۔ وہ نسل جو اُردو پڑھ رہی ہے اس کی غالب اکثریت کے ذہن میں یہی تشکیک ہے۔ اس لئے تعلیم میں وہ تندہی اور انہماک اور مشقت اور محنت نہیں ہے جو ہم طلبا کے زمانے میں بھی تھا۔ تندہی نہیں انہماک نہیں یقین نہیں بقدر ضرورت بھی مشقت نہیں محنت نہیں تو علم آئے تو کیسے آئے۔ اس راہ سے علم نہیں آتا ہے تو پھر پیرا خوشامد رشوت اور گروہ بندی کی راہ ہے۔ مطلوب سند ہے صلاحیت نہیں تو سند اُس راستے سے آجاتی ہے صلاحیت آتی نہیں۔ پڑھانے والوں کے یہاں مختلف نوعیوں کی پیرویوں کی خوشامدوں کی رشوتوں کی ایسی بھرمار ہے کہ پھر وہ دیکھتے ہیں کہ جب کرنا یہی ہے تو پھر پڑھانے کی ضرورت ہی کیا ہے وہ بھی اپنے منصب اور ذمہ داری سے قصداً اور عمداً گریز کرنے لگتے ہیں۔

مجھ کو ساقی ترا حالِ میکدہ معلوم ہے

مجھے اِس خرابات علم وادب کا جو حال معلوم ہے اُس کی تصویر پیش کروں تو اپنا ہی دامن چاک ہونے لگے گا اور اپنا ہی جی چاہے گا کہ بستی چھوڑ کر ویرانے کی طرف بھاگو یا دریا میں جا کر ڈوب مرو ۔ اس کا کچھ حاصل نہیں علاج تو مشکل نظر آتا ہے بیماری پھیلے نہیں یہ ہمیں کرنا چاہئے ۔ ہمیں سب سے پہلے یہ سوچنا ہوگا کہ کیا واقعی یہ نعرہ یہ آواز یہ گونج صحیح ہے ؟ تاریخ سامنے ہے دیکھ لو ۔ ہم نے ابتدا میں کچھ اشارے کر دیئے ہیں کہ اردو کا تعلق ہماری روزی روٹی سے نہیں ہے ۔ ہماری انسانیت سے ہے ہماری شرافت ہماری لطافت، ہمارے تہذیبی حسن، ہماری شیریں زبانی ہماری نفاست بلکہ ہماری محبت ہماری عقیدت سے ہے ۔ اب ہم فیصلہ کریں کہ ہمیں اپنی یہ صفتیں مرغوب اور مطلوب ہیں یا نہیں ہیں ۔ میں نے ابتدا میں صرف اپنے دور کے مختلف طبقات کے افراد سامنے لائے ہیں وہ یہی سمجھتے ہیں کہ اردو شائستگی کا نام ہے خوش سلیقگی خوش خیالی کا نام ہے ۔ وضع قطع کی درستگی کا نام ہے ۔ جن کی زندگی میں اِن کی اہمیت تھی وہ اردو اسی کی حفاظت اسی کی استقامت اور اسی کے اظہار کے لئے پڑھتے تھے چاہے دھوتی کرتا ٹوپی پہنتے یا پاجامہ شیروانی ٹوپی پہنے چاہے کوٹ پتلون پہنے ۔ اُس کی چال میں شرافت حال میں نفاست قال میں لطافت، اعمال میں حلاوت ہوتی تھی ۔ اردو کا تعلق معیشت سے نہیں معاشرت سے ہے ۔ معیشت انسان کے اختیار میں نہیں معاشرت انسان ہی بناتا ہے ۔ اردو کا تعلق روزگار سے نہیں ہے کردار سے ہے ۔ ہم روزگار ساز نہیں کردار ساز ہو سکتے ہیں ۔ اردو کا تعلق وقار سے ہے اعتبار سے ہے مختصر یہ ہے کہ اردو کا رشتہ ہماری تہذیب سے ہے تقدیر سے نہیں ۔ تہذیب ہمارے اختیار میں ہے تقدیر خدا کے اختیار میں ہے ۔

اقبال کے اس قسم کے اشعار کو غلطی سے اس بحث میں نہ لایئے کہ

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے
خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے
عبث ہے شکوۂ تقدیر یزداں
تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہے

یا

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

یہ اس بحث سے بہت اُونچی بحث ہے ۔ اور اُس بحث تک اس بحث سے چل کر ہی پہونچا جا سکتا ہے ۔ بغیر اس بحث سے گذرے ہوئے وہاں تک پہونچنا بالکل شیخ چلی والی بات ہے جو ایک ٹوکری انڈا سامنے رکھے ہوئے بادشاہ کے محل میں پہونچکر شہزادی سے شادی کر رہا تھا ۔ اور پہلے ہی لات میں انڈے کی ٹوکری بھی گئی ۔ مایا ملی نہ رام ۔

جی تو بہت چاہتا ہے کہ یہ کم گو یہ کم سخن، یہ کم آمیز، یہ کم نویس اُن سازشوں کے کمین گاہوں کی طرف اشارے کر دے اور اُن کمین گاہوں میں چھُپ کر بیٹھے ہوئے دانہ و دام والوں کی جھلکیاں بھی دکھا دے جہاں سے یہ مسموم تیر اندازیاں ہو رہی ہیں ۔

پئے بغیر کہو تو یہ تشنہ کام کہے
وہ راز مے جو نہ ساقی کہے نہ جام کہے

جن کے ذریعہ متاعِ دین و دانش لٹ رہی ہے اور یہ لوٹ دِن دہاڑے اخلاقی شرعی انسانی قوانین کے سامنے ہو رہی ہے ۔ لیکن لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب ۔ ابھی اصلاح کی اور صبح کے بھولے ہوئے کا شام کو واپس آجانے کی اُمید ہے ۔ اس امید کے دروازے کو بند کرنا میں نہیں چاہتا ۔ لیکن کچھ تاریخی باتیں ادب و زبان اور شاعری کی نسبت سے کر ہی دوں گرچہ اتنی فرصت کبھی نظر نہیں آتی ۔ دو گھنٹے سے بیٹھا ہوا لکھ رہا ہوں ۔ اٹھوں گا تو پھر ادھورا ہی معاملہ رہ جائے گا ۔

اس ذہنیت اور اس غلیظ اور بدبو فکر کی تخم کاری تو اس وقت ہوئی تھی جب ترقی پسند تحریک عالم میں اپنا مکروہ چہرہ غازہ اور سرخی پوڈر سے دلکش بنا کر نمودار ہوئی تھی ۔ نوجوان تو اپنی خام فطرت خام ذہن اور خام بصیرت کی وجہ سے جلد دانہ کھا کر دام میں آہی جاتا ہے ۔ پریم چند اور حسرت موہانی اور مولانا آزاد سبحانی جیسے پختہ کار سرد و گرم چشیدہ بھی دام تزویر میں آ گئے ۔ اس کی ایک وجہ یہ

بھی تھی کہ یہ حضرات انسان دشمن فرنگیوں کی دشمنی کے نشے میں اس قدر سرشار تھے کہ گندم اگر بہم نشو د بھس غنیمت است پر عمل کرنے پر مجبور تھے اور ابتدا میں کچھ بشارتیں ایسی بھی تھیں جن کی چکا چوند میں اقبال وغیرہ بھی آ گئے اور فرمانِ خدا کے ابتدائی اشعار اسی چکا چوند میں لکھ گئے۔ فرشتوں کا گیت وغیرہ کا لہجہ نرم ہے اور لینن خدا کے حضور میں آ کر اقبال نے سنبھالا لیا اور پھر کیسے مراجعت کی 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' وغیرہ سے ظاہر ہے۔ تو یہ پورے جسم پر اور جسم کے تمام اندرونی اعضا پر شکم کا استیلا اسی تحریک کی دین ہے پھر کیا گیا رقصِ ہنگام اور بے ہنگام کا ظہور ہوا ہے اس کے نقوش ادب و شعر کی تاریخ میں جب کوئی غیر جانب دار مبصر اور مورخ لکھے گا تو دکھائے گا۔ مجھے صرف چند ہی باتیں کہنی ہیں کہ خوشنما اور دل پسند باتوں سے گذرتے گذرتے ترقی پسند اردو ادب منٹو اور عصمت تک پہونچ کر شباب میں آیا اور جوشِ وحشت میں تہذیبی اور انسانی قدروں کی ان دونوں نے جو دھجیاں اڑائی ہیں اور تقدس شرافت نفاست خود احتیاطی، صالح اور صحت مند صدیوں کی پروردہ روایات پر اس قدر پھاوڑا کدال اور درانتی چلائی ہے کہ مزدکی تحریک بھی شرما گئی ہوگی۔ ادب میں اس قدر بدبو پھیلائی اور اس سلیقے سے پھیلائی کہ بہت سے پرانے لوگوں کو بھی وہ نئی خوشبو لگنے لگی۔ جن چیزوں کو قدر بنا کر یہ ہماری زندگی میں داخل کرنا چاہتے تھے وہ ہمیشہ انسان کی جبلت کو خوشگوار لگی ہے۔ انسان میں چونکہ دونوں توانائیاں ہیں خیر کی اور شر کی، حیا کی اور بے حیائی کی غرض کی اور خلوص کی اس لئے ان کی تہذیب اور توازن کے لئے مذہب آیا قوانین آئے۔ جن کے متوازن اور معتدل استعمال سے انسان ہر دور میں حیوانیت سے بشریت اور بشریت سے ملکوتیت کے مدارج کو پہونچا کیا ہے اور پہونچا کرے گا۔ اس حیوانی جبلت کو دعوت دے کر تمام اعتدال تہذیب اور تقدس کا پردہ یہ نوچ دینا چاہتے تھے۔ اور انسان کو ننگا کھلا کر دینا چاہتے تھے جس مقام سے انسان صدیوں پہلے گذر چکا تھا۔ تو ٹھیک ہے ایسا ہوا کیا ہے۔ تاریخ اس کی شہادت دیتی ہے۔ کھرا کھوٹا کسوٹی پر آ گیا ہے۔ تاریخ آغاز

اور انجام سب دکھاتی ہے۔ اس پردۂ عالم سے کوئی شئے اور کوئی کوئی انسان خود کو چھپا کر لے نہیں جا سکتا۔ جانے سے پہلے پرد ہونا ضروری اور ہر شخص کا اصلی چہرہ اور اصلی انجام دنیا کے سامنے ہے۔ سو بھی ہم دیکھ چکے ہیں جو باقی ہے وہ بھی دیکھ لیں گے۔ پردے چاک ہو چکے ہیں بہت سے لوگ دھجیاں لپیٹ لپ اپنی برہنگی چھپا رہے ہیں لیکن کب تک غازہ پوڈر بھی آہستہ دھلے گا جو ابھی پیچھے پیچھے چل رہے ہیں وہ بے جان ہیں اور پارٹی بندی اور پبلسی کے ذریعہ چل رہے ہیں یہ وسائل چھین لو تو بے جان مورتیاں گر پڑیں گی۔ اِن کے ساق و بازو کمر اور کولھے سب الگ الگ ہو جائیں گے۔ مگر ابھی وسائل اختیار میں ہیں۔ مستقبل قریب میں ان کا دسترس ختم ہونے وا ابھی علم در کفِ دشمن است۔ انہوں نے ادب و شاعری کو ایک رکھنے کی کوشش کی ہے اور اُس کے دروازے کو آہستہ آہستہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ اصلی ادب اصلی شاعری مر جا۔ گھٹ جائے اندھیرے میں سر ٹکرا ٹکرا کر جان دیدے۔ کچھ ڈھانچے رہ جائیں۔

آپ اردو کے بڑے بڑے رسائل کو دیکھ لو۔ جو پارٹی پر بعض سرمایہ داروں کی بلیک میلنگ کے سہارے چل رہے ہیں شاعری کو دیکھو تو اس میں بس چند نام بار بار برسوں سے آتے ملیں گے۔ شاعروں میں ان کا ہمالیہ اور اورلیسٹ فیض ہے نیچے چند نام آپ کو ملیں گے۔ فیض کے اوپر کوئی نہیں۔ یہ اشتہ ہے کہ اس نے تمام ان فنکاروں سے ہمیں آہستہ آہستہ الگ کی اسکیم بنالی ہے جو ہمیں کھلی ہوائیں رکھتے ہیں ہمارے لئے کے افق کو بے حصار رکھتے ہیں، ہمیں پرواز سکھاتے ہیں ہمار لی کوئی حد متعین نہیں کی ہے۔ ہم فرش سے عرش تک پرواز کر ہیں۔ ہمارے لئے کوئی میدان محدود نہیں کیا ہے۔ ہم اس کائن تمام امکانات کی سیر کر سکتے ہیں اور انھیں مسخر کرنے کی کوشش میں ور مسخر کر سکتے ہیں زبان و بیان، فکر و خیال، تخیل اور

بےشمار دروازوں کی طرف اشارے کرتے ہیں۔ لیکن یہ ہمیں ان تمام
سے گھسیٹ کر تمام دروازوں سے ہماری گردنیں موڑ کر ہمیں
ھینچ کر اپنے خود ساختہ ایورسٹ فیض کے سایے میں اپنے کم مایہ
ہ، کم نگاہ، محدود خیال، محدود زبان، محدود بیان ساتھیوں کے
رکھنا چاہتے ہیں وہ فیض جس کی فکر و خیال، اسلوب و انداز،
و بیان کی دنیا اتنی محدود میدان اتنا تنگ ہے کہ گھومتے گھومنے
نے لگے گا۔ یہ دورِ جدید کی سب سے بڑی بدبختی ہے کہ اس کا
ں فیض کو بنایا جارہا ہے۔ یہ اقبال کی عظیم و بسیط بلند و عمیق دنیا
ہیں محروم کردینے کی بڑی المناک سازش ہے جو یہودی سرمایہ داری
نت پناہی میں ہورہی ہے۔ لکھنؤ کے زبان و بیان کا پورا سرمایہ
سے چھینا جارہا ہے دہلی کے اسلوبِ اظہار اور کائنات دل کے
ے سمیٹے ہوئے خزانے سے ہمیں محروم کرکے ہمیں مفلس، قلاش
اور ننگا بنایا جارہا ہے۔

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

ں بلند منارے کھینچ کر

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

ہمیں اتارا جارہا ہے کہ شاعری حسن کاری کی بلند معیاری تو یہ ہے۔
وں کو کھنگال ڈالو تو آپ کو یہی معیار کراہیت کی حد تک تکرار کے
تھ ملے گا۔ "اسلوبیات" اور "ساختیات" کی اصطلاحوں کو اپنے
ندین مغرب سے ماخوذ کلاس نوٹ قسم کے مضامین کے ذریعہ آج
ں کے سربراہانِ ادب و تنقید، جو فکر و خیال تخیل و تصور اور تخلیقی
ائیوں سے افسوسناک حد تک محروم ہیں۔ ہمیں مرعوب و مغلوب
کے مجہول اور مفلوج کردینا چاہتے ہیں، اپنے ذہنی اور فکری اور تخلیقی
دانہ پن کا وارث ہمیں بھی بنانا چاہتے ہیں۔ میر، غالب، مومن، آتش
قبال کو تو چھوڑ دو کہ یہاں تک وہ خود نہ پہونچ سکے ہمیں کیا پہونچا سکیں گے۔
سرت، اصغر، فانی، شاد، یہاں تک کہ فراق، جوش، جگر،

جمیل جو ابھی ابھی ہماری آنکھوں کے سامنے گذرے ہیں۔ ہمارے دیکھے
ہوئے، سنے ہوئے، سمجھے ہوئے ہیں، جن کے فن و فکر کی دنیا چاند ستاروں
سے جگمگا رہی ہے، ان کی پہونچ وہاں بھی نہیں ہے، دسترس وہاں بھی
نہیں ہے کہ ان کے ستاروں بھرے چرخ نیلی فام سے دو چار انجم
ہی توڑ کر ہم تک کبھی کبھی لا دیا کریں یا لانے سے گھبراتے ہیں کہ غار کا
ڈھکن کھل جائے گا، تازہ اور شاداب ہوا آجائے گی۔ ادب میں شاعری
میں توانائی آجائے گی۔ یہ مردان سینہ فگار اور شہسوارانِ جاں سپار
جو زندہ اور روشناس خلق رہے، کی باتیں نہیں کریں گے یہ تو ان کا
قصیدہ پڑھیں گے جو عمر جاوداں کے لئے جو رہنے میدان چھوڑ کر
یہ کہتے ہوئے اور رالاپتے ہوئے بھاگے۔

وہ بات جس کا فسانے میں کوئی ذکر نہیں
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گذری ہے

حالانکہ دروغ گو را حافظہ نہ باشد جو بات فسانے میں آئی ہی نہیں وہ
ناگوار کیسے گذری؟ "یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر" کی ترکیب
کا خدا جانے کس نے کس نے کتنا ڈنکا پیٹا ہے۔ قدیم اساتذہ کرام
کو چھوڑو اقبال کو چھوڑو فانی، اصغر، جوش، شاد وغیرہ کے یہاں
سینکڑوں جام جہاں نما ترکیبیں پیش پا افتادہ ٹھیکروں کی طرح پڑی
ہیں کوئی اُنہیں اُٹھاتا بھی نہیں۔ "گرد کج جبیں یہ سرِ کفن" خدا جانے
کتنے لبوں پر یہ ترانہ آیا ہے۔ یہ بات کسی کو نہ لگی کہ گرد کج میں زبان کی
کیا سستی اور بیان کا کیا عجز ہے شاعر اس خامی کو دور نہیں کرسکا۔
"کج کرد" میں جو توانائی ہے، زور ہے، جوش ہے، روانی ہے، صحت
اور طاقت ہے وہ "گرد کج" میں کتنا ضعیف ناتواں، بیمار، مضمحل
اور نیم مفلوج ہوگیا ہے مگر شاعر میں چونکہ قدرت زبان نہیں وہ
اس سقم کو دور نہیں کرسکا اور اس مفہوم کے لئے کوئی اور دوسری ترکیب
گڑھ نہ سکا۔ ہمارے اساتذہ نے اس مفہوم کو کتنے گوناگوں انداز
میں پیش کیا ہوگا، صاحبانِ مطالعہ کے ذہن میں ہوگا۔ میں تو بہت
کچھ بھول گیا اور اتنا وقت نہیں کہ دفتر نکالوں۔ نہ فیض صاحب
ہی کے مجموعے ہمارے پاس ہیں کہ لمبی فہرست مرتب کردوں ان کی تنگیٔ خیال

اور کوتاہیٔ بیان کا شمار کراؤں۔ ایک بات اور یاد آئی آٹھ دس سال پہلے میرے ایک دوست نے بڑے ذوق سے ایک غزل سنائی جو فیضؔ صاحب نے حادثۂ مشرقی پاکستان پر کہی تھی۔ "کتنی ملاقاتوں کے بعد"۔ "کتنی ملاقاتوں کے بعد"! مطلع کے دونوں مصرعوں میں وہی جوشِ بیان کی کمی اور عجزِ بیان نظر آیا۔ شاید دوسرے یا تیسرے شعر کا یہ مصرع مجھے یاد آرہا ہے۔

خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

"دھبے دھلیں گے" میں جو ہلکا تنافر اور فصاحت کی کمی ہے وہ کسی اچھے صاحب طرز شاعر کے یہاں آپ کو نہیں ملے گی۔ ملے گی تو وہ بھی اس کا عجز ہوگا۔ اور پھر دھبے دھونے کے لئے سال بھر برسات کا انتظار کرنا اور پھر دوسری اور تیسری اور نہ جانے کتنی برساتوں کا انتظار شاید اس لئے کیا جاتا ہے کہ مشرقی پاکستان میں برساتیں بہت ہوتی ہیں تو گویا یہ مقامی رنگ پیدا کرنے کی بھول ہوئی ہے یا لکھنو والوں کی طرح قافیہ پیمائی ہے۔ اس قسم کے مضامین ہمارے اساتذہ نے کس حسن کے ساتھ اور شعریت بھی حقیقت نگاری کی کس صناعی کے ساتھ اور محاکات کی کس فنکاری کے ساتھ پیش کئے ہیں وہ مطالعہ کی چیز ہے۔ ایک مصرع یاد آگیا۔

اُن نے رو رو دیا ہے ہاتھ کو دھوتے دھوتے

ان چند سطحی مثالوں سے بیشک ہم فیضؔ کی شاعری پر کوئی فیصلہ کن محاکمہ نہیں پیش کر رہے ہیں۔ مگر ان مثالوں سے یہ بات ضرور ظاہر ہوگی کہ یہی نمونے وہ ہیں جو اُنہیں چوٹی پر بٹھانے کے لئے ان کے پجاری پیش کرتے ہیں۔ ایک دوست نے بہت جھوم کے نظم کے یہ ابتدائی اشعار سنائے۔

آیئے ہاتھ اٹھائے ہم ہیں
ہم جنہیں رسمِ دعا یاد نہیں
ہم جنہیں رسمِ محبت کے سوا
کوئی بُت کوئی خدا یاد نہیں

رسم دعا ٹھیک ہو سکتی ہے کہ ریاکاری کی دعاؤں پر اس کا اطلاق ہو سکتا ہے مگر یہ واضح نہیں ہے کہ اشارا اس قسم کی دعاؤں کی طرف ہے۔ بلکہ مطلقاً دعا کی طرف ہے۔ خیر تسلیم کر لیا۔ لیکن یہ رسم محبت کیا ہے بھائی کیا یہ بھی کوئی رواج ہے دستور ہے قاعدہ ہے؟ اور ہے تو کیا اُسی محبت پر فخر ہے؟ اچھا بھائی یہ بھی مان لیا لیکن پیارے یہ رسم نباہی تو ہوگی کسی بُت کسی خدائی کے ساتھ؟

بس بھائی پیراں نمی پرند مریداں می پرانند۔ ایسا نہیں ہے کہ فیضؔ صاحب مرحوم کے ساتھ (میں نے سنا کہ آخر دنوں میں وہ تائب ہو گئے تھے، نماز پڑھتے تھے بلکہ امامت بھی کی تھی یا کرتے تھے) میری ملاقات نہ رہی۔ میں نے انہیں دیکھا نہیں، جانا نہیں، سمجھا نہیں، تولا نہیں۔ خوب ساتھ رہا، ملاقات رہی ہندوستان میں بھی بیرون میں بھی ان کے نزدیک نہ ہو سکا۔ فن کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کے تضاد سے بھی خوب واقف ہوں مگر ہمارا کام پردہ دری نہیں ہے۔ کچھ اشارے اس لئے کر دیئے ہیں کہ "ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میرؔ بھی تھا"۔ اس سے زیادہ یا اس سے آگے نہیں۔ ہمارے کم آگاہ احباب دانستہ یا نادانستہ جو رائی کا پہاڑ بنا رہے ہیں وہ پہاڑ بنے گا نہیں۔ فیضؔ جو ہیں وہ ہیں گے نہ وہ گھٹ سکتے ہیں نہ بڑھ سکتے ہیں۔ لوگ ان کے ساتھ اپنے کو بڑھانا چاہتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ یہ بھی حماقت ہے۔ یہ کاغذ والی زندگی زندگی تھوڑی ہی ہے۔ زندگی تو خود بولتی ہے جیسی رہے گی بولتی رہے گی۔ بولی سے پہچان لی جائے گی۔ ایک جلسے میں بہت سے ڈیلیگیٹس آئے تھے، مقالے پڑھے گئے، مضامین پڑھے گئے۔ ان کا بھی تعارف ہوا پہچان ہوئی، شناخت ہوئی، حسب نسب معلوم ہوا چودھری معلوم ہوئی۔ ایک صاحب صرف ہاتھ اٹھاتے رہے، سر ہلاتے رہے، دو ٹنگ میں حصہ لیتے رہے، دستخط کرتے رہے۔ دو تین دن اسی میں گذر گئے۔ لوگوں کو تجسس ہوا آخر یہ کون ہیں کہاں سے آئے ہیں۔ دو چار منچلوں نے ایک شام ان کے راستے میں ہلکا سا گڈھا کھود دیا اور اسے خار و خس سے چھپا دیا۔ ساتھ لے کر چلے گڈھے کے قریب آئے تو ہشیاری سے ساتھی سے ذرا الگ ہو گئے۔ انہوں نے پاؤں بڑھا دیئے گڈھے میں پاؤں پڑا تو لڑکھڑا کر گر پڑے اسی بے اختیاری میں ایک گالی بے ساختہ

زبان سے نکل گئی۔ "گڑبیو شالا" لوگ بے اختیار بول اُٹھے "ارے اوڑیا ہے اوڑیا ہے اُڑیسہ سے آیا ہے۔"

تو اس دنیا میں کسی کی قدر و قیمت چھپی نہیں رہ سکتی۔ یہ بازار ہے یہاں کھوٹا کھوٹا ہو کر رہے گا اور کھرا کھرا بن کر رہے گا نیلام کا بول بولنے والا جتنا چالاک ہوتا ہے نیلام لینے والے اُس سے کم ہوشیار نہیں ہوتے۔ میں نے یہ بات ملکوں ملکوں کہی ہے اور یہاں بھی ڈنکے کی چوٹ کہی ہے کہ اردو کو مٹا کوئی نہیں سکتا اس کا مارنا جلانا اردو والوں ہی کے ہاتھ میں ہے۔ اس وقت بھی اردو کو مارنے والے اردو ہی والے ہیں ماما عظمت کی طرح اسٹیج پر اردو کی لڑائی لڑتے ہیں اور پیچھے ہاتھ گھما کر اپنی دلالی بھی وصول کرتے ہیں میں نے تحقیق تو نہیں کی ہے لیکن معتبر روایت ہے اور صحیح روایت ہے کہ اکثر اردو کی لڑائی لڑنے والوں کی اولاد ہی اردو نہیں پڑھتی۔ بالکل اکبر الٰہ آبادی کے اس شعر کے مصداق ہے کہ

خود تو گٹ پٹ کے لئے جان دئے دیتے ہیں
مجھ سے کہتے ہیں کہ پڑھ بیٹھ کے قرآن شریف

دنیا کی آرائشوں سے اور آسائشوں سے ہمیں اتنا پیار ہے کہ ہم اردو کے لئے مشقت اٹھانا نہیں چاہتے۔ مولوی صاحب رکھیں اور بچوں کو اردو فارسی کی تعلیم دلائیں۔ گھر میں اُردو بولیں کرتہ پاجامہ پہنائیں اردو کے اخبار خریدیں، اردو کتابیں منگوائیں، بچوں کو لائبریری بھیجیں۔ مکتب کھولیں، اسکول قائم کریں یہ دردسر حکومت کرے ہمارا کام یہ سب تھوڑا ہی ہے۔ حالانکہ یہ ہمارا ہی کام تھا ہمارے باپ دادا کا یہ کام تھا۔ مکتب کھولنا مولوی صاحب کو وقار اور عزت سے رکھنا طالب علموں کی قطار گھروں میں سجاتا الماریاں بنواتا اُن میں ذہن و دل فکر و خیال کی تعمیر اور تشکیل کے لئے اچھی کتابیں رکھنا خود پڑھنا پڑھنے کا ذوق عام کرنا۔ یہ چیز شہر ہی کی نہیں تھی، دیہات دیہات، گاؤں گاؤں عام تھی۔ ہماری بستی میں، مجھے اب پوری تفصیل یاد نہیں، سو گھر کی بستی میں کم از کم پانچ یا چار مکتب تو ضرور تھے۔ میرے گھر میں میرے نانا کا مکتب جو خود مفت تعلیم دیتے تھے، میرے قریب ہی دوسرے محلے میں مولوی عابد حسین صاحب کا مکتب، مولوی فصاحت حسین صاحب کا مکتب اور محمد رضا خاں صاحب کا مکتب۔ غریب، امیر، ہندو مسلمان ہر طرح کے لڑکے پڑھتے تھے۔ مفت تعلیم بھی بعض مکاتیب میں تھی اور بعض مکاتیب میں لڑکوں کی حیثیت کے اعتبار سے ماہانہ فیس مقرر تھی۔ مگر گویا وہ برائے نام تھی۔ ان مکتبوں میں پڑھ کر جو لڑکے اسکول کالج اور یونیورسٹیوں میں تعلیم کے لئے آتے تھے تو استاد ان کی صلاحیت دیکھ کر دنگ رہ جاتے تھے۔ اب اسی گمراہ کن نظریہ کہ ہم پڑھیں گے اردو یہ مانا مگر کھائیں گے کیا؟ اردو پڑھ کے روزی روٹی نہ ملے گی تو اس کا علاج تو اللہ میاں بھی نہیں کریں گے اور بادباں میں ہوا اور زیادہ بھر کر کشتی کو اسی بھنور کی . . . .

اس کافر ادا کے غمزۂ خوں ریز کا علاج تو وہی آب نشاط انگیز ہے ساقی۔ کہ یہ مشکل ہے تو اس مشکل کو آسان کر کے چھوڑیں گے۔ ہم نے سر ہتھیلی پر خود رکھ لیا تو پھر کیا آسان ہے مٹانا نام و نشاں ہمارا؟ گردن کاٹ کے رکھ دی تو ہر اک قاتل جانے ہے۔ اگر یہ بات صرف ہوتی تو بسمل بھی خوب جانے ہے کہ جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے۔ لیکن جب معاملہ یہ ہو کہ

جیسے جان نکالو ہو تم ایسا ماہر کوئی نہیں

جب تم ہمیں سے یہ کہلواؤ ہو کہ اردو کے ساتھ روزی روٹی کا سامان نہ ہوگا تو اردو کون پڑھے گا تو پھر۔

میرے اسلام کو اک قصۂ ماضی سمجھو
ہنس کے مس بولی کہ پھر تم کو بھی راضی سمجھو

اگر ہم اردو کے محافظ خود بن جائیں ذرا چوکنّے ہو جائیں، ہوشیار ہو جائیں، مستعد ہو جائیں، خود اس سے دوستی کر لیں، اسٹیج سے لاکر اسے اپنے گھروں میں بٹھا لیں۔ اپنی فکر، کمائی اور متاع کا کچھ حصہ اس کے لئے طے کر دیں تو پھر تو اردو کا وہ چہرہ نکھرے اس کی کشش وہ پھیلے اس کا جادو وہ چڑھے پھر تو ہر طرف سے پیغام آنے لگیں کہ

آ میاں بندرے آ میرے انگنے

پھر روزی روٹی بھی اُس کے قدموں میں ایسی افراط سے آئے گی کہ مولوی نذیر احمد کی طرح لوگ بولنے لگیں گے کہ جتنی مجھے پنشن ملی ہے

(باقی ص ۱۱۸ پر)

الیکٹرونک میڈیا اور اُردو مُعاشرہ

(ڈاکٹر) لطف الرحمن

میرے نزدیک اردو معاشرہ اور ہندوستانی معاشرہ ہم معنی ہے اردو معاشرہ دراصل اس مشترکہ ہند اسلامی کلچر کی نمائندگی کرتا ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کی صدیوں کی تاریخی وسیاسی، اقتصادی وجمالیاتی اور مذہبی و اخلاقی اختلاط و آمیزش کا نتیجہ ہے۔ گرچہ فی زمانہ کچھ لوگ اردو زبان اور کلچر کو صرف اور صرف مسلمانوں کی میراث سمجھنے پر مصر ہیں۔ جو بہر حال ایک اہم تاریخی و تہذیبی صداقت کی غیر دانشمندانہ نفی ہے۔

ہندوستانی معاشرہ تیسری دنیا کے بیشتر ممالک کی طرح مغربی سامراجیت کی تہذیبی جارحیت کا شکار ہے جس کے لیے بطور خاص الیکٹرونک میڈیا کو آلۂ کار بنایا گیا ہے۔ تیسری دنیا کے ترقی پذیر ملکوں کے خلاف یہ تہذیبی جارحیت دراصل ایک منصوبہ بند سازش کا نتیجہ ہے جس کا سرغنہ امریکا ہے ـــ اور دوردرشن اس تہذیبی جارحیت کو کامیاب بنانے میں سرگرم عمل ہے۔ حالانکہ وسیع پیمانے پر اس کی مدافعت اور مناسب سدباب وقت کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔

مغربی ممالک خاص طور پر امریکا کے ملٹی نیشنل کارپوریشن کی تہذیبی جارحیت ایشیا اور افریقہ ہی تک محدود نہیں ہے خود یورپ کے نسبتاً کمزور ممالک اس تہذیبی جارحیت سے تلملا اٹھے ہیں۔ کچھ برسوں قبل کناڈا اور سویڈن نے امریکہ کی اس تہذیبی جارحیت پر اپنی گہری تشویش کا اظہار کیا تھا۔ امریکی ٹی۔ وی کے پرفریب رنگا رنگ پروگراموں نے مذکورہ ملکوں کے شہریوں کو اس حد تک اپنا دیوانہ بنالیا ہے کہ خود اپنی زبان میں اپنی قومی، تہذیبی اور تاریخی قدروں اور روایتوں پر مشتمل پروگرام ان کے لیے کشش اور دلچسپی کھو چکے ہیں۔ امریکی ٹی۔ وی کا ایک مقصد غیر عیسائی ملکوں کے شہریوں کو اپنی تاریخی، تہذیبی اور جمالیاتی قدروں، اپنے اقتصادی مسئلوں اور قومی سورماؤں سے بے نیاز کر کے ایک مدہوش کن طلسمی اور خیالی دنیا میں اسیر رکھنا ہے۔ جہاں ان کی انسانی حیثیت کی تخفیف اس حد تک ممکن ہو کہ وہ بس صارف کی سطح پر زندہ رہیں۔ خود اپنے شہریوں کے ساتھ بھی اس نے کچھ ایسا ہی سلوک کیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ James Coloman کے مطابق آج امریکہ کی تہائی آبادی پاگل پن کا شکار ہے۔ بیشتر افراد لاشخصیت ولافردیت کی سطح پر جی رہے ہیں۔ زندگی کے لامحدود امکانات حسن اور بوقلمونی سے بے تعلق اور صرف اشیا کے خرید تک محدود ہو جانے کی بنا پر وہ بتدریج خود بھی "شے" میں بدل گئے ہیں۔ فرد کا ایک منفرد دھڑکتا ہوا وجود کہیں گم ہو گیا ہے اور اب وہ ایک 'چیز' یا 'شے' ہے۔ یہ عہد حاضر کا یقیناً ایک بڑا المیہ اور انسانیت کے خلاف ایک بھیانک سازش ہے۔

عہد حاضر میں ترقی یافتہ اور مہذب ملک ہونے کا امتیاز و افتخار سامان صارف کی بہتات اور لوگوں کی قوت خرید پر منحصر ہے۔ اشیائے صارف کی کم یابی غیر مہذب و غیر متمدن ہونے کی دلیل ہے۔ سامراجی ممالک بالخصوص امریکہ نے تیسری دنیا کے شہریوں کا استعمال کس

• تاتار پور، بھاگل پور 812002

پیمانے پر کیا ہے اس کا کسی حد تک مختصر اندازہ مسٹر نائیل پوسٹ مین کے لندن ٹائمز میں مطبوعہ مضمون سے کیا جا سکتا ہے - "Amusing ourselves to Death" - کا یہ مصنف لکھتا ہے :

" فاتح کی طرح ہر عہد کا اپنا سامراجی مزاج ہوتا ہے. ہم امریکی لوگ اس کا مظاہرہ مختلف انداز میں کرتے ہیں. ہم صرف یہی نہیں کر اپنے ٹیلی ویژن پروگرام کے ذریعے دوسرے ملکوں کی تہذیب و ثقافت پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ ٹیلی ویژن کی اپنی حکمت عملی اور منصوبہ بندی سے بھی دوسرے ملکوں کو متاثر کرتے ہیں ——— ٹیلی ویژن کا واحد مقصد ذمہ دار اور فرض شناس شہریوں کو صارفین محض کی سطح پر لاکر مشتہرین کے ہاتھوں کا کھلونا بنا دینا ہے تاکہ سنجیدہ انسانی اور سماجی مسایل سے بے نیاز ہو کر ہمارے شہری صرف تفنن و تفریح میں مگن رہیں - چنانچہ جو پروگرام بھی پیش کیا جاتا ہے اس پر تفریح اور دلچسپی کے عناصر حاوی رہتے ہیں بقیہ دوسرے سارے مسائل ثانوی نوعیت رکھتے ہیں خواہ وہ سیاست ہو کہ مذہب کہ تعلیم کہ خبریں — غرض کہ سارے پروگرام تفریحی مزاج و مذاق کے ساتھ پیش کیے جائیں تاکہ عوام ان کے پرفریب سحر میں مدہوش و محظوظ رہیں. ناظرین کا وہ طبقہ جو ٹی وی پروگراموں سے دلچسپی نہیں رکھتا وہ تو بیکار ہے اگر وہ طبقہ جو زیادہ دلچسپی لیتا ہے خطرناک ہے - اس لیے ضرورت ہے کہ سنجیدہ مسائل سے ناظرین کی ساری توجہ منقطع کر کے تفریح و تفنن پر مرکوز کر دی جائے. یہاں تک کہ ناظرین محض صارفین میں بدل جائیں اور اشیا کی خرید اور حصول کی لذت میں سرشار رہیں - "

مندرجہ بالا اقتباس سے اولاً — تیسری دنیا کے خلاف امریکی تہذیبی جارحیت کی سازش بے نقاب ہوئی ہے ثانیاً — یہ کہ راز کھلتا ہے کہ دوردرشن کس طرح امریکی ٹی - وی کے زیر اثر اپنے شہریوں کو صارف محض بنانے کی مسلسل کوشش میں مصروف ہیں - امریکہ کا مقصد تو ظاہر ہے اسے اپنی مصنوعات کی فروخت کے لیے منڈیاں چاہییں - لیکن دوردرشن اور اس کے پس پردہ حکومت کی پالیسی کا مقصد آخر کیا ہے ؟ اس میں کوئی شبہے کی گنجائش نہیں کہ دوردرشن وہی کچھ کر رہا ہے جو امریکہ یا دوسرے سامراجی ممالک کی تہذیبی جارحیت اور معاشی سامراجیت کا مقصد اولین ہے. یعنی اپنے شہریوں کی سیاسی، سیکولر اور جمہوری تہذیب و تربیت کے بجائے انھیں صارف محض کی سطح پر رکھنا - اور سیاست ہو کہ علم و ادب، مذہب ہو کہ اسپورٹس اور نیوز وغیرہ — ہر شے کو تفریح و تفنن اور دلچسپی و دلکشی کی اس سطح پر پیش کرنا جو سنجیدہ مسائل سے انھیں حتی الامکان بے تعلق کر دے — تاکہ حکمراں طبقہ اطمینان قلب کے ساتھ ملک کے اقتدار اعلیٰ پر قابض رہے ، اور کسی انقلاب اور تغیر کا خدشہ باقی نہ رہے . ہماری سیاسی قیادت کا اس کے علاوہ کوئی دوسرا مقصد ہو ہی نہیں سکتا - وہ اپنی ہوس اقتدار میں اپنے ہی شہریوں کو صارف محض اور مقلد و معمول بنانے کی سازش میں مصروف ہے . وہ انھیں لافردیت اور لاشخصیت کی سطح پر لاکر ہمیشہ اقتدار پر قابض رہنا چاہتی ہے . اسے قومی تہذیب و ثقافت اور انسانی اور روحانی اقدار و روایات کا کوئی پاس و لحاظ ہے ہی نہیں جس کا ایک روشن ثبوت پوپ آرٹ موسیقی اور کلچر سے ہمارے الکٹرونک میڈیا کی رغبت خاص ہے .

پوپ آرٹ اور کلچر مغربی سرمایہ دارانہ صارفیت کی نمائندگی کرتا ہے . دو جنگ عظیم کی تباہ کاریوں اور ایٹمی جنگ کی متوقع ہلاکت خیزیوں کے اندیشوں نے زندگی کی بے ثباتی و بے یقینی کے احساس میں شدت پیدا کر دی ہے - چونکہ ہر شے بے ثبات ہے اس نے ہر تجربے کی فوری اور براہ راست لطف اندوزی و مسرت خیزی ہی حاصل ہستی ہے اس رجحان نے تمام اخلاقی، مذہبی، انسانی، سماجی اور تہذیبی قدروں کو بے معنی کر دیا . ہر شعبۂ زندگی انتشار و بحران سے دوچار ہے . زندگی کی مثبت اور تعمیری قدریں کوئی معنی نہیں رکھتیں ، حد تو یہ ہے کہ مرد اور عورت کے پاکیزہ تخلیقی و جمالیاتی رشتوں کو بھی محض جنسی تلذذ تک محدود کر کے اسے کافی یا آئس کریم کی خواہش کی طرح ارزاں ، وقتی اور بے حد مصنوعی

بنا دیا گیا ہے۔ اس انداز فکر و نظر نے مغرب میں سرمایہ دارانہ صارفیت کو توقع سے زیادہ کامیابی بخشی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج ہر فرد بازار میں بکنے والی شے بن کر رہ گیا ہے۔ آدم کی یہ ارزانی عہد حاضر کا بے حد تکلیف دہ سانحہ ہے۔

ہمارا الکٹرونک میڈیا بھی ایک صارف سماج کو فروغ دینے کی کوشش کر رہا ہے۔ ایسا سماج ظاہر ہے کہ سائنسی بندوبست اور نظم و نسق پر مبنی ہوتا ہے جو تقسیم کاری کی باضابطہ اسکیم رکھتا ہے۔ اس مقصد کے لیے اشتہاری شعبدہ بازی کا بنیادی مقصد ہی شہریوں کے مذاق و مزاج کو اس طرح مسحور و مخمور کر دینا ہوتا ہے کہ نیک و بد اور خوب و زشت کا شعور ہی ختم ہو جائے تاکہ وہ محض صارف کی سطح پر زندہ رہیں اور منافع خوری کا بازار گرم رہے۔ اشتہاری شعبدہ بازی کو ایک باضابطہ فن کی حیثیت حاصل ہے۔ کسی اشتہار سے یہ نہیں کھلتا کہ فلاں صابن، تیل، ٹوتھ پیسٹ، شیمپو یا سر درد اور زکام کی گولی اسی نوعیت کی دوسری تمام مصنوعات پر کس طرح فوقیت رکھتی ہے۔ اس کا مقصد تو مصنوعات کو اس طرح مشتہر کرنا ہوتا ہے کہ عوام خریدار کی حیثیت سے نرغہ فریب میں آجائیں۔ یہ رجحان تو قابل اعتراض ہے ہی کہ اس کی بنیاد خود غرضی اور فریب و مکاری پر ہے اور یہ استحصال کا ایک خوب صورت طریقہ ہے جو صحت مند سماج کی تعمیر میں حائل ہے۔ مگر اشتہاری شعبدہ بازی اس وقت زیادہ سنگین اور سنجیدہ مسئلے کی صورت اختیار کر لیتی ہے جب عورتوں کے سماجی وقار اور تخلیقی منصب کی تذلیل و توہین کا پہلو سامنے آتا ہے۔

ہمارے الکٹرونک میڈیا کے ارباب اختیار اشتہاروں کو زیادہ سے زیادہ رنگین اور پرکشش بنانے کے لیے مغربی فارمولا کا سہارا لیتے ہیں اور بڑے فن کارانہ انداز میں عورتوں کی جسمانی نمایش کو نفع خوری کا ذریعہ بناتے ہیں۔ سیاسی ہو کہ تجارتی اشتہار بازی میں صنف لطیف کے حسن و جمال کی نمایش ناگزیر ہے۔ ٹی۔ وی کے سیریل 'مہابھارت' میں دریودھن تو دروپدی کو بے لباس نہ کر سکا لیکن دوردرشن کے سیاسی اور تجارتی اشتہاروں میں بسا اوقات عورتوں کی کم لباسی اور بے لباسی میں حد فاصل قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ انتہا تو یہ ہے کہ اسپورٹس اور قومی دوڑ کے

پروگراموں میں بھی عورتوں کے اچھلنے والے حصوں کو ضرورت اُچھلتا ہوا دکھایا جاتا ہے۔

عورتوں کی منفرد شخصیت اور عزت نفس کا استحصال ہ کی تاریخ کا المیہ ہے۔ عصر حاضر کی سائنسی و علمی ترقی اور جمہوریہ نے عورتوں کے حقوق اور عزت نفس کو سماجی اہمیت بخشی ہے ا عورتوں کو بھی اپنی آزادی کا احساس ہوا ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ کی حقیقی آزادی کی صبح ابھی تک طلوع نہیں ہوئی ہے۔ اگر ہمار معاشرے میں ان کو محکوم و مجبور بنا کر رکھا گیا ہے تو مغرب میں نام آزادی کے نام پر ان کو جنسی تلذذ اور ہوس پرستی کا آلہ کار بنا کر ر ہے عورتوں کو ہر دو غلامی سے آزادی حاصل کرنی ہے مگر ایسا محسو ہے کہ یہاں بھی بے حد فن کارانہ انداز میں مغرب کی طرح نام نہا کے نام پر عورتوں کے استحصال کی نت نئی ترکیبیں نکالی جا رہی دوردرشن عورتوں کے وقار و احترام کی خانہ خرابی میں زیادہ ہی سرگ ہے۔ اس حد تک کہ اسے ہندوستانی شاستروں اور پریم پراؤں کا مذاق اڑاتے ہوئے ذرا جھجک نہیں ہوتی۔

میڈیا کا بنیادی فرض شہریوں کے مذاق و مزاج کی ہمہ جہ و تربیت ہے۔ عہد حاضر بین اقوامی انسانی برادری کا عہد ہے۔ گاؤں یا قصبے میں رہتے ہوئے بھی عالمی انسانی برادری کے رکن کا رکھتا ہے۔ اس کے لیے لازمی ہے کہ وہ اس عہد میں رونما ہونے تمام سیاسی، اقتصادی، تہذیبی، سائنسی اور علمی انقلابات و اور اپنے ملک کی پالیسی اور حکومت کے فیصلوں پر مخالف تنقید سے حتی الامکان باخبر رہے خواہ یہ اختلاف و تنقید باہر سے ہو کی سیاسی جماعتوں اور سماجی اداروں کی طرف سے۔ خواہ وہ آوا ہی مدھم کیوں نہ ہو یعنی مذہبی اور لسانی اقلیت کے حقیقی مسائل۔ عوام کی معروضی واقفیت ناگزیر اور یہ میڈیا کی ذمہ داری ہے۔ خا پر الکٹرونک میڈیا کی کہ۔ اس کا دائرہ اثر واضح طور پر لامحدود ہے ہمارے الکٹرونک میڈیا نے تا حال اپنی اس ذمہ داری سے غفلت ہے اور جس نے سماج پر یقیناً منفی اثرات مرتب کیے ہیں۔ کچھ مخصو

خواز شاہ کو دعا ئیں دیتے رہے ہیں ۔ وہی چند جانے پہچانے چہرے جو ہر جائز کو ناجائز اور ہر ناجائز کو جائز ثابت کرنے کی فن کارانہ صلاحیت تو یقیناً رکھتے تھے لیکن وقت کے فیصلے نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہمارے عوام بہرحال اتنے سادہ دل نہیں ہیں جتنا انھیں سمجھا گیا تھا۔

دوردرشن کی اشتہاری شعبدہ بازی نے جنسی لذت پسندی ذہنی سطحیت، بالیاتی بے راہ روی اور فکری انتشار و بحران تو پیدا کیا ہی ہے جرائم پسندی کے رجحان کو بھی فروغ دیا ہے ۔ جرم تو اس میں شک نہیں کہ ایک انسانی کمزوری ہے ۔ یہ نفسیاتی مرض ہے ۔ سماجی ناانصافی استحصال اور تشدد کے خلاف ایک باغیانہ ردعمل ہے ۔ ایک انتقامی کارروائی ہے ۔ اور سماج میں اس وقت سے موجود ہے جب سے انسان نے سماج میں رہنا شروع کیا ہے ۔ لیکن اب سے پہلے ہر سماج میں جرم اور جرائم پیشہ افراد کو نفرت و حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ سماج میں ایسے افراد کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی ۔ لیکن عہد حاضر میں کسی کسی مجرم کو "ہیرو" کا درجہ بھی دیا جاتا ہے ۔ اس کی شخصیت اور حرکات و سکنات کو مسحور کن و دلفریب انداز میں سنیما کے پردے پر پیش کرنے کا نتیجہ ہے کہ ہمارے نوجوان جرم کو بھی جاں بازی اور مہم جوئی ہی سمجھنے لگے ہیں ۔ اور جرم کی طرف ایک فطری کشش رکھتے ہیں ۔ ہندوستانی فلموں نے جرم کو گلیمر اور ایڈونچر بنا کر پیش کرنے میں کوئی کسر تو چھوڑی نہیں تھی اب جو کچھ کمی رہ گئی تھی سو اس کی تکمیل دوردرشن کر رہا ہے ۔ ثبوت میں دوردرشن پر پیش کیے گئے ان فلموں کو سامنے رکھیے جو سستی رومانیت ، عورتوں کی جسمانی نمائش اور گلیمر اور ایڈونچر کی تکنیک اور اصولوں پر مبنی ہیں ۔ حالانکہ یہاں باکس آفس کی مجبوری حائل نہیں ہے ۔ اس کے باوجود ہندوستانی معاشرے میں جرائم کے میلان کو عام کرنے میں دوردرشن پیش پیش نظر آتا ہے ۔

میری ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہ ہوگا کہ میں سماجی تبدیلیوں کا مخالف ہوں ۔ تبدیلی تو زندگی کا فطری تقاضہ ہے اور وہ سلسلۂ عمل ہے جس کے ذریعہ مستقبل ہمارے حال پر اثر انداز ہوتا ہے ۔ اس لیے محض تاریخی تناظر میں تبدیلیوں کو نہیں دیکھنا چاہیے بلکہ سماج میں رہنے والے افراد کے مفاد کی روشنی میں تبدیلیوں کا استقبال کرنا چاہیے ۔ اس لیے کہ زندہ دھڑکتا ہوا احساس وجود فرد ہی کا ہوتا ہے جس کے اجماع کا دوسرا نام سماج ہے ۔ افراد ہی تبدیلیوں کے تجربے سے گذرتے ہیں ۔ اس لیے تبدیلیوں کو سماجی ، مذہبی اور اخلاقی اصولوں اور قدروں سے ہم آہنگ ہونا چاہیے اور بتدریج زینہ بہ زینہ سماج میں اپنی جگہ بنانی چاہیے ۔ جن ملکوں میں اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے وہاں صحت مند معاشرہ معرض خطرہ میں پڑ گیا ہے اور لوگ دہشت فردا (Future - shock) کے مرض میں گرفتار ہو گئے ہیں ۔ چنانچہ سماج میں غیر متوازن شخصیتیں پروان چڑھ رہی ہیں ۔ ایک مغربی دانشور نے موجودہ مغربی سماج کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کڑوی سچائی کا اظہار کیا ہے کہ ایک طرف بارہ برس کی عمر میں بچے اپنی طفلانہ معصومیت سے محروم ہیں اور دوسری طرف پچاس برس کی عمر میں لوگ بارہ برس کی نابالغ ذہنیت کا مظاہرہ کرتے ہیں ۔

سیکولرزم کی علمبرداری کے باوجود اب ہمارے ملک میں جس طرح مذہبی جارحیت کا خطرہ بھی سر ابھار رہا ہے اور جس کو بڑھاوا دینے کا الزام دوردرشن پر بھی آتا ہے اس نے ہندوستانی معاشرے کو دہشت فردا کے ساتھ ساتھ کلچر شاک (Culture shock) سے بھی دوچار کر دیا ہے ۔ کلچر شاک سے مراد وہ خوف و الم ہے جو ذہنی طور پر غیر آمادہ کسی شخص کے قطعی اجنبی تہذیب میں رہنے کی مجبوری سے فطری طور پر ابھرتا ہے یا فرد کے اپنے کلچر یا اپنی تہذیب کے مٹ جانے کے اندیشہ و امکان سے پیدا ہوتا ہے ۔ ہمارا ہندوستانی معاشرہ دراصل ابھی تجدد کی ان قدروں کا متحمل نہیں ہو سکتا جن کا اظہار ہمارا الکٹرونک میڈیا دن رات بڑے خلوص کے ساتھ کر رہا ہے ۔ ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ابھی ہمارے ملک میں ناخواندگی کا اوسط بہت زیادہ ہے ۔ پھر یہ کہ ہمارے شہری دور دراز دیہاتوں ، گاؤں اور قصبوں میں بستے ہیں جہاں تجدد کی کرن آسانی سے نہیں پہنچ سکتی ۔ اس کے پہلے ہر گاؤں کو پختہ سڑکوں سے جوڑنے اور بجلی کے چراغوں سے روشن کرنے کی ضرورت ہے اور اس کے لیے مدت درکار ہے ۔ ایسی دور دراز ناخواندہ اور پسماندہ جگہوں پر پاپ میوزک ، آرٹ اور کلچر کے پروگرام کی اشاعت تہذیبی جارحیت کو عام کرنے کے

مترادف ہے۔ ہمیں اپنے معصوم شہریوں کو کلچر شاک پہنچانے کا کوئی حق نہیں ہے۔ دوردرشن کو بے حد سنجیدگی کے ساتھ ان مسائل پر توجہ دینی ہے۔ اسے ہندوستانی معاشرے کو تہذیبی انتشار و بحران سے بچا کر عہد جدید کے تقاضوں اور قدروں کو مروج کرنا ہے تاکہ ہمارے شہری مثبت تبدیلیوں کو لبیک بھی کہہ سکیں اور ممکنہ حد تک کلچر شاک سے محفوظ بھی رہیں۔

ہمارا ملک ابتدا ہی سے مختلف تہذیب و ثقافت کا سنگم رہا ہے۔ آسٹرک، کول، بھیل، دراوڑی، آریائی، ہندو، بدھ، جینی، زرتشتی، یہودی، مسلم، عیسائی غرض مختلف قومیں اور تہذیبیں یہاں گلے ملیں۔ ہماری موجودہ تہذیب گذشتہ ساری تہذیبوں اور ثقافتوں کا ایک حسین مرکب ہے۔ ہندوستانی کلچر کے اس موڑ پر ہم فخر کے ساتھ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہم نے دنیا کو موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی، رقص، تعمیر اور علم و ادب کے لازوال اور بے نظیر تحفے دیے ہیں جس نے عالمگیر سطح پر اخلاقی و روحانی قدروں کو فعال اور متحرک بنانے میں ناقابل فراموش حصہ لیا ہے۔ موجودہ ہندوستانی تہذیب و جمالیات رنگا رنگ پھولوں کا ایک ایسا گلدستہ ہے جس کی خوشبو، لطافت اور توانائی ساری دنیا کے لیے باعث رشک ہے۔ اس روایت کا تحفظ اور اس کی تجدید و توسیع ہر محب وطن ہندوستانی کا فرض ہے۔ اس حقیقت کو نظر انداز کرنا حب الوطنی اور انسانیت دوستی کے اصولوں کی سرتاسر نفی ہے۔ اگر کچھ لوگ یا بعض جماعتیں اس حقیقت کا انکار کرتی ہیں تو ان کو ملک و قوم اور تہذیب و انسانیت کا دشمن سمجھنے میں تاخیر کرنا سچائی کی اس دیرینہ روایت کے خلاف ہے جس پر ہمیں صدیوں سے افتخار رہا ہے۔

ہمارا ملک تیسری دنیا کی تعمیر میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ اپنے لامحدود معدنی ذخائر، مادی وسائل، افرادی قوت اور اپنی عظیم الشان روایتوں کی بنیاد پر تیسری دنیا کے مادی اور روحانی ارتقاء اور فنون لطیفہ کے ارتقا میں مرکزی کردار ادا کر سکتا ہے۔ اردو ادب ہندوستانی جمالیات کے عطر سے عبارت ہے اور ہمارا بے حد انمول اور قابل فخر تہذیبی ورثہ ہے۔ لیکن دوردرشن کے ارباب فکر و نظر یا تو اپنے اس عظیم تہذیبی ورثے کی حقیقت سے بے خبر ہیں یا وطن دوستی اور سچائی سے انھیں بھی بیر ہے۔

دوردرشن کے اردو پروگرام پر یہی مثل صادق آتی ہے کہ نہ کیا نہائے کیا نچوڑے — اردو کی طرف دوردرشن کے رویے کا اندازہ صرف اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ابھی تک اردو میں خبریں نہیں کی جاتیں حالانکہ اب تو اردو یوپی اور بہار جیسے دو اہم صوبوں کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ اور آج بھی ہندوستانی معاشرے میں لنگوا فرینکا کی حیثیت رکھتی ہے۔ ۹ اکتوبر ۸۹ء کو ہندوستان ٹائمز پٹنہ میں خوشونت سنگھ نے اردو کی اس عوامی حیثیت کا اعتراف مندرجہ ذیل لفظوں میں کیا ہے:

"اردو (ہندی) ہندوستانی روزمرہ کی سطح پر ملک کی تقریباً نصف آبادی کا ذریعہ اظہار ہے۔ یعنی مجموعی طور پر ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کے بولنے والوں سے اردو بولنے والوں کی تعداد زیادہ ہے۔"

مگر آزادی کے بعد محض عصبیت تنگ نظری اور کم اندیشی کی بنا پر اس کو مسلمانوں کی میراث سمجھ کر اس کو ختم کرنے کی مسلسل سازشیں ہوتی رہیں۔ دوردرشن کا رویہ بھی اردو کی طرف منصفانہ نہیں ہے۔ ثبوت میں کے ان چند پروگراموں کو سامنے رکھا جا سکتا ہے جو اس زبان کے نام پر پیش کیے جاتے ہیں۔ اردو میں خبروں کے ریلے نہ کرنے کی مصلحت سے قطع نظر اردو کے نام پر کبھی کبھار مشاعرے منعقد کیے جاتے ہیں۔ جن میں کچھ مخصوص چہرے تواتر کے ساتھ نظر آتے ہیں یا پھر علاقائی مصلحت کی بنا پر کبھی کبھی کچھ نئے چہرے نظر بھی آتے ہیں تو وہ محض خانہ پری کے لیے ہوتے ہیں اور اکثر ناموزوں اشعار سننے کو ملتے ہیں۔

لیکن سب سے زیادہ تکلیف دہ امر تو یہ ہے کہ اردو دشمنی کی شخصیت و فن پر سیریلز اس انداز میں پیش کیے جاتے ہیں جیسے کہ اردو شاعری کو ٹھگوں نے پروان چڑھایا ہو۔ خواجہ میر درد جیسے صوفی منش سے بھی طوائف کے رقص کو وابستہ کر دیا گیا ہے۔ غالب پر ٹی۔ وی۔ تاریخی حقائق سے زیادہ فکشن کی تخلیق تھی جس میں غالب کی شخصیت مجروح کرنے کی دانستہ سازش کی گئی تھی اور یہ تاثر عام کرنے کی کوشش

(باقی ص ۲۰ پر)

پرویز شاہدی کا ارتقائی سفر

مظہر امام

[۱۹۵۲ء تک]

پرانے کاغذات میں۔ مجھے اپنی ایک تحریر کا کٹا پھٹا مسودہ ملا، جس پر سن تحریر ۵۳ء درج ہے۔ اس وقت کے مزاج کے مطابق یہ مضمون خالص ترقی پسندانہ نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔ اسے میری پہلی باقاعدہ تنقیدی کوشش سمجھنا چاہئے۔ جہاں تک مجھے علم ہے اس سے پہلے پرویز شاہدی کی شاعری پر کوئی مضمون نہیں لکھا گیا تھا۔

اس مضمون میں پرویز شاہدی کی بعض رباعیوں اور نظم و غزل کے کئی ایسے اشعار کے حوالے آئے ہیں جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

اس مضمون کی اشاعت کی جانب سے میری بے توجہی کی وجہ غالباً یہی ہے کہ یہ پرویز شاہدی کے کسی مرتب یا مطبوعہ مجموعۂ کلام کی بنیاد پر نہیں، بلکہ ان کے اس غیر مرتب، غیر منتخب اور منتشر مسودے کی روشنی میں لکھا گیا ہے جو ۵۳ء کے اوائل میں کچھ دنوں میرے پاس رہا تھا۔ جب میں "رقصِ حیات" کو ترتیب دے رہا تھا تو اس مضمون میں ترمیم و اضافہ کی ضرورت محسوس ہوئی، جو اس وقت ممکن نہ ہوسکا۔ اب یہ مضمون اپنی اصل صورت میں پیش ہے۔

• مظہر امام

طوفانِ حوادث نے اُچھالا ہے مجھے
موجوں نے ہتھیلی پر سنبھالا ہے مجھے
سیلابِ بلا مجھ کو ڈرائے گا کیا
گرداب نے خود گود میں پالا ہے مجھے

یہ رُباعی پرویز شاہدی کی ہے، جن کی شاعری اب کسی تعارف کی محتاج نہیں رہی۔ وہ اُردو کے موجودہ شعرا میں ایک نمایاں مقام حاصل کر چکے ہیں۔

پرویز شاہدی دورِ انقلاب کی پیداوار ہیں، اور خود بھی اپنے آپ کو انقلاب انگیز خیالات کا ترجمان سمجھتے ہیں:

آئینہ ہی بن کے رہ جانا مری فطرت نہیں
کچھ تجلی میں بھی ہوں اور کچھ تجلی ساز بھی

ہے ربابِ وقت مجھ سے، میں ربابِ وقت سے
یعنی میں ہوں زمزمہ بھی، زمزمہ پرداز بھی

پرویز شاہدی اپنی غزلوں اور رباعیوں کی وجہ سے یوں تو ہی اس حلقے میں مشہور اور ہر دلعزیز تھے جسے ہم اپنی سہولت کے لئے روایت نواز حلقہ کہہ سکتے ہیں، لیکن ترقی پسند حلقے میں ا

• امیر منزل، قلعہ گھاٹ، دربھنگا۔ ۸۴۶۰۰۴

شاعری نے اس وقت سے مقبولیت حاصل کرنی شروع کی جب سے انہوں نے روایتی اور رومانی شاعری سے دست بردار ہو کر وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے تحت اپنی شاعری کو نئے سانچے میں ڈھالنے کی جانب توجہ کی۔

پرویز کی مقبولیت کے بارے میں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اُردو کے شاعر ہونے کے باوجود ان کا کلام پچھلے چند برسوں میں اُردو سے کہیں زیادہ بنگلہ اور انگریزی میں اشاعت پذیر ہوا ہے، یعنی ترجمے کی صورت میں۔ بنگلہ میں تو ان کا کلام اتنی تعداد میں شائع ہوا ہے کہ بنگلہ زبان کے وہ قاری جو پرویز شاہدی کو نزدیک سے نہیں جانتے، انہیں بنگلہ زبان کا ہی شاعر سمجھتے ہیں۔ بنگالی اُنہیں بنگال کے ماحول کی پیداوار تسلیم کرتے ہیں، انہیں اپنا ترجمان مانتے ہیں اور انہیں عزیز رکھتے ہیں۔ وہ اس پر ناز کرتے ہیں کہ بنگال کی سرزمین میں ایک ایسا غیر بنگالی شاعر بھی ہے جس کو وہ اپنا سکتے ہیں اور جس سے وہ استفادہ کر سکتے ہیں۔

دیگر ترقی پسند شاعروں کی طرح پرویز شاہدی کی شاعری بھی مزدور طبقے کے مفاد کی نمائندگی کرتی ہے، لیکن وہ مزدوروں کی زبان میں شعر نہیں کہتے۔ وہ اس نظریہ کے پابند ہیں کہ فن کا فریضہ حکم صادر کرنا نہیں بلکہ کسی خاص جانب جذبات و احساسات کو متحرک کرنا ہے۔ پرویز ایجی ٹیشنل شاعری اور دوامی قدروں کی حامل شاعری کے درمیان حد فاصل برقرار رکھنے کے حامی ہیں۔ وہ ہنگامی اور ایجی ٹیشنل (AGI - TATIONAL) شاعری کی ضرورت اور اہمیت سے انکار نہیں کرتے، کیوں کہ خود ان کی شاعری کا ایک معتدبہ حصہ ایسی ہی شاعری کی ذیل میں آتا ہے، لیکن ایجی ٹیشنل شاعری کے لئے خود کو وقف کر دینا انہیں گوارا نہیں۔

پرویز بُت گری اور فن شاعری کے بنیادی تقاضوں سے آگاہ ہیں۔ اُن کی شاعری خارجی حالات کے گہرے مطالعے، داخلی کوائف کی شدت اور داخل اور خارج کی باہمی کشمکش کی زائیدہ ہے۔ فکر و شعور کی تابناکی اور صحبتِ الفاظ (ASSOCIATION OF WORDS) کی دلکشی نے ان کی شاعری کو جلا بخشی ہے۔

پرویز کا "فن کار" اپنی اس عظمت سے باخبر ہے وقت کے آہنی شکنجوں سے آزاد ہونے کی جدوجہد میں معروف۔

ذہن کی رونقِ گلزار نہ چھینو مجھ سے
سرخیٔ چہرۂ افکار نہ چھینو مجھ سے
استعاروں کی جوانی کو نہ پامال کرو
حُسنِ تشبیہ ضیا بار نہ چھینو مجھ سے
میری تخئیل کا پھاڑو نہ رجائی ملبوس
فکر کا دامنِ زرتار نہ چھینو مجھ سے
ہونے دو ماند نہ رخسار معانی کی دمک
میرے الفاظ گہربار نہ چھینو مجھ سے
وارداتِ دلِ روشن کو نہ چپ لگ جائے
تم مری قدرتِ اظہار نہ چھینو مجھ سے
رُخِ اوہام کو بخشو نہ عقیدوں کا رنگ
تم مری جرأتِ انکار نہ چھینو مجھ سے
جو تصور نے تراشی ہیں بہ تحریکِ حیات
عالمِ نو کی وہ اقدار نہ چھینو مجھ سے

فنِ شاعری کو پرویز کہیں "فکر کے دامنِ زرتار" تعبیر کرتے ہیں، کہیں "الفاظِ گہربار" سے۔ کہیں وہ اسے "شیرِ آ... کا نام دیتے ہیں، کہیں "اوجِ پرواز کے پندار" کا۔ کہیں اسے "... افکار" کہتے ہیں، کہیں "عالمِ نو کی اقدار"۔ اس طرح فن کار کہیں "برقِ احساس کی تلوار" بن کر چمکتا ہے، کہیں "اضطرابِ ..." بن کر دھڑکتا ہے۔ کبھی "روحِ بیتاب کے آثار" بن کر چھا جا... اور کبھی چیخ اُٹھتا ہے:

سر جھکانے نہ دو حالات کے قدموں پہ مجھے
عظمتِ فطرتِ خوددار نہ چھینو مجھ سے

اور پھر فن کار، فن کی خرید و فروخت پر بہ آوازِ بلند احتجا...

حرف پاکر زر و گوہر میں نہیں جی سکتا
اپنے فن کار کو کھو کر میں نہیں جی سکتا

شاعری سے بُت گری کو جُدا نہیں کیا جا سکتا۔ مارکسی نقطۂ نظر کے
مطابق شاعری مشترکہ محنت کے دور کی پیداوار ہے، اس لئے قدیم شعراء
نے اپنے زمانے میں ایسے بُت بنائے تھے جو ان کی مشترکہ زندگی کے
ت تھے اور جو اپنے دور کی قوتِ پیداوار کو ترقی دینے میں مددگار تھے۔
ں وقت ساقی اور رند کا کوئی علیحدہ تصور نہیں تھا۔ سبھی ساقی تھے اور
بھی رندوں میں شامل تھے۔ بہرحال، جب معاشرہ طبقات میں تقسیم ہوا
ذ بُت گری بھی طبقاتی ہونے لگی، اور سماج میں جب انفرادیت آئی تو انفرادی
توں نے جنم لیا اور جب سماج میں انتشار پیدا ہوا تو بُت بھی منتشر ہو گئے
ور ان کا تصور متصوفانہ ہو گیا۔ شاعری نے ابہام کا راستہ اختیار کیا اور
شاعری کا بُت ایک مُبہم داخلی قوت بن کر رہ گیا۔ اب عمر خیام کا ساقی جس نے
شریعت سے بغاوت کی تھی، نہ صرف یہ کہ پابندِ شرع ہو گیا بلکہ بذاتِ خود
خدا بن بیٹھا۔

چوں کہ یہ ماورائیت سماجی انتشار کی پیداوار ہے، اس لئے
اس کے بُت بھی انتشار کا شکار ہوئے اور ایک مخصوص پیداواری نظام
کے انتشار کے دور میں برگساں کے ELAN VITAL، فرائیڈ کے
LIBIDO، برنارڈ شا کے LIFE FORCE، اقبال کی "خودی"
اور "مردِ مومن" اور ٹیگور کے "جیون داتا" سے فیض یاب ہوئے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں اقبال کے بُتِ خودی
اور ٹیگور کے جیون دیوتا نے کافی دنوں تک ہماری فنی اور ادبی نفسیات
کو متاثر کئے رکھا۔ ہندوستان کا سیاسی اور ادبی شعور بھی ایک حد تک
اس کا متقاضی تھا۔ لیکن دوسری جنگ عظیم کے دوران میں ہی نئے
ادبی اور سیاسی تقاضوں نے نئی بُت گری کے لئے ہمارے ادیبوں
اور فن کاروں کو مجبور کر دیا۔ اب تاریخی تقاضہ یہ تھا کہ STATIC یعنی
غیر متحرک اور EVOLUTIOTNARY یعنی ارتقا پسند بُت کی بجائے
نئے متحرک (DYNAMIC) اور انقلابی (REVOLUTIO-
NARY) بتوں کی تشکیل کی جائے۔ جوش کی رومانی بغاوت نے
اس کی بنیاد ڈال دی تھی۔ مجاز اس رومانی بغاوت کو اور آگے تک
لے گئے۔ اقبال کا مردِ مومن اب جانب داری کی حدود سے نکل کر
کائناتی بننے کے لئے انگڑائیاں لینے لگا تھا۔ عمر خیام کا ساقی جو اقبال
کے دور میں الوہیت کا پیکر بن گیا تھا، اب دوبارہ اپنی دل فریبیوں اور
رنگینیوں سے رندوں کی محفل کو گرم کرنے لگا تھا۔ یہاں سے ساقی کی دو
صورتیں نمایاں ہوئیں۔ ایک ساقی انحطاط پذیر رومان پسندوں کا مرکزِ تخیل
بن کر رہ گیا جو ان کی معیت میں محض دادِ عیش دے سکتا تھا۔ اور دوسرا ساقی
اپنی دلفریبیوں اور رنگینیوں کے ساتھ عمر خیام کی شاندار باغیانہ روایات
کو آگے بڑھا کر انقلاب کی طرف لے جانے لگا۔ اور اس طرح ۱۹۳۰ء کے
بعد کی اُردو شاعری جب رومانی بغاوت کی منزل سے گذر کر انقلابی موڑ پر
پہنچی تو عمر خیام کا ساقی انقلابی رفیق بن چکا تھا۔

دوسری جنگ عظیم کی ابتدا سے ہی بُت گری کا یہ تصور اردو شاعری
پر حاوی رہا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اردو شاعری میں انقلابی عناصر کی
شمولیت اور مقبولیت عام پیمانہ پر جاری رہی۔ پرویز شاہدی نے بھی اس
بُت گری میں حسبِ مقدور حصہ لیا، ان معنوں میں کہ وہ لگ بھگ ۱۹۴۷ء
تک رومانی دائرے میں ہی محدود رہ کر پرانے رومانی بتوں کے خلاف
جنگ آزمائی کرتے رہے اور نئے بتوں کی تشکیل کرتے رہے۔

اُردو شاعری بڑی حد تک فارسی شاعری کے زیر اثر رہی ہے۔
اس طرح ساغر و بادہ، جام و ساقی کا تصور بھی فارسی شاعری کی تصوف مخالف
بغاوت کی دین ہے۔ بیسویں صدی میں جس طرح عمر خیام کا ساقی بدلا،
اسی طرح ساغر و بادہ و جام کا مزاج بھی اپنے دور کے مزاج کے ساتھ
تبدیل ہوا، اور جب پرویز شاہدی نے یہ رباعی کہی :

لغزش بہ قدم مست خرام آیا ہے
ساغر بکف بادہ و جام آیا ہے
پرویز کو دیکھ کر پکاری محفل
کس شان سے ساقی کا غلام آیا ہے

تو ہر نکتہ خیال کے سخن سنجوں نے اپنے اپنے طور پر اس کا مطلب نکالا
اور شاعر کو ہدیۂ داد و تحسین پیش کیا۔ ظاہر ہے کہ اس میں اس کی خاصی گنجائش
بھی تھی لیکن یہ بات بھی جلد ہی ظاہر ہو گئی کہ شاعر کا ساقی روایتی ساقیوں
سے الگ ہے :

یہ ساغر و مے، یہ چاند تارے ساقی!
ہیں کتنے لطیف استعارے ساقی!
حیرت ہے کہ پھر بھی ذہنِ خشک زاہد
سمجھا ہی نہیں مرے اشارے ساقی!

لیکن جب سماجی اور اقتصادی بحران کی شدت ہو تو زندگی کا ترنم اور ہم آہنگی سب جاتی رہتی ہے۔ ایسے میں شاعر جذباتیت کی رَو میں ساقی سے شکوے کے علاوہ اور کر ہی کیا سکتا ہے!

ہے سازِ حیات بے ترنم ساقی!
نغمے ہیں مرے سکوت میں گم ساقی!
ساغر، ساغر، کہ مرے ہونٹوں سے وقت
چھینے لئے جاتا ہے تبسم ساقی!

شاعر روز مرہ کی تبدیلیوں کا مشاہدہ کر رہا ہے۔ سیاسی اور سماجی مدوجزر دل و دماغ میں جدلیاتی کیفیات پیدا کر رہے ہیں۔ شاعر وقت کی آمد سے باخبر ہے اور ساقی کو متنبہ کرتا ہے:

بدلی ہوئی تصویرِ زمیں ہے ساقی!
کیا اُس کی تجھے خبر نہیں ہے ساقی؟
سرمائے کی شامِ تیرگی کے پیچھے
تابانیٔ صبحِ احمریں ہے ساقی!

جذبات سے شعور تک کا سفر دشوار گذار ہے، اور جس طرح شاعر ابھی پورے طور پر انقلابی نہیں ہوا ہے، اسی طرح شاعر کا ساقی بھی پورے طور پر انقلابی رفاقت کے لئے تیار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ساقی کے ساغر کی کیفیت دیرپا نہیں۔ شاعر ساغر سے جتنی اُمیدیں وابستہ کئے ہوئے تھا، وہ بھی پوری نہیں ہوئیں۔ شاعر اضطرابی کیفیت میں ہے۔ وہ زندگی کی ساری تشنگی یکبارگی بجھا لینا چاہتا ہے۔ وہ اپنی شاعری کو زندگی کی بہترین قدروں کا حامل بنانے کا آرزومند ہے، اور اپنے فن میں زندگی کی تمام حرارتوں اور شدتوں کو سمیٹ لینا چاہتا ہے:

کیا رنگِ زمین و آسماں ہے ساقی!
اُترا ہوا چہرۂ جہاں ہے ساقی!
لَو دینے لگیں وقت کے عارض جس سے
وہ بہتی ہوئی آگ کہاں ہے ساقی؟

شاعر کا ساقی اُس کا POETIC EGO (شاعرانہ انا) جو اُس کی تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ اس کا یہ EGO بار بار اس کے سے ٹکرا رہا ہے۔ شعور اور انا کی اس کشمکش میں شاعر اکثر پست بھی ہوتا ہے:

کشتیٔ حیات کھے سکوں گا کیوں کر؟
ہمت کا میں ساتھ دے سکوں گا کیوں کر؟
ساقی! نہ اگر تیرا سہارا ہوگا
جینے کا میں نام لے سکوں گا کیوں کر؟

پھر اپنی تشنگیٔ فن پر برہم ہو اُٹھتا ہے:

سر پیرِ فلک کا پھوڑ دوں گا ساقی!
پیمانۂ ماہ توڑ دوں گا ساقی!
خونِ رگِ تاک میں بھی گر بخل رہا
تاروں کو ابھی نچوڑ دوں گا ساقی!

آخر ساقی کی ضد ٹوٹ گئی۔ پرویز کے فن نے زندگی کے نئے موڑ حاصل کئے۔ دل کی مسرت اور دماغ کی سرشاری نے اُن سے ... کی تخلیق کرائی:

چھلکتا ہوا چاند کا جام آیا ہے
لیتا ہوا تاروں کا سلام آیا ہے
آیا نہیں پرویز فلک سے رندو!
اٹھو، کہ تمہارا ہی امام آیا ہے

پرویز شاہدی کے ارتقائے شعور کی بابت گفتگو کر... ان کی اس یاس پرستی (PESSIMISM) کی طرف بھی ا... کرنا مناسب ہوگا جو اُن کی روح و دل پر حاوی رہی ہے۔ بہت پہلے کی یہ رباعی دیکھئے:

رفعت سے بہت دور ہے پستی میری
ہم دوشِ فنا رہتی ہے ہستی میری

پیتا ہوں جو مے بھی تو سمجھ کر اک زہر
اُترا ہوا اک نشہ ہے مستی میری

بہر حال، اب شاعر فنی بلوغ حاصل کرتا ہے جہاں اس کا POETIC EGO اُس کے شعور کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور ایک متحرک، ایک انقلابی قوت بن کر اس کا رفیقِ انقلاب ہوتا ہے

ساقیٔ حسین و دلربا کو پوجو
اس خالقِ عیشِ جاں فزا کو پوجو
مانگو، مانگو اُسی سے جنت مانگو
پوجو، پوجو، اُسی خدا کو پوجو

لیکن پرویز کا "خالقِ عیشِ جانفزا" اُن خالقوں میں نہیں، جن کی رقابت خود اپنی مخلوق سے ہے:

مخلوق سے خالق کی بغاوت، توبہ!
پھولوں کے خلاف اور نکہت، توبہ!
چھپ جاتی ہے اپنے ہی جلووں میں رُوح
فن سے فن کار کی رقابت، توبہ!

سرمایہ دارانہ نظام کے انحطاط پذیر نظریۂ فن نے فن کاروں کو BLIND EGO یعنی اندھی انا کا اسیر بنا دیا ہے۔ ان کی نگاہ میں ایک ماورائی حُسن ہے، ایک مابعد الطبیعاتی تصور ہے اور ایک روایتی خدا ہے۔ ان مبہم قوتوں کے تصور میں وہ زندگی کے مرحلوں سے راہِ فرار اختیار کرتے ہیں۔ ایسے ہی فن کاروں سے پرویز کا خطاب ہے:

کیوں حُسنِ بُتانِ دلربا کو پوجو
کیوں اپنے روایتی خدا کو پوجو
جینے کے لئے جو پوجنا ہے شرط
اے بادہ کشو! کیوں نہ گھٹا کو پوجو

پرویز شاہدی نے فن اور بُت گری کے دو متضاد رجحانات کو اپنی نظم "تضاد" میں یوں پیش کیا ہے:

میں عدوئے قہرمانی، تو رفیقِ شہریاری
مری زندگی جہادی، تری زندگی فراری
مجھے کیفِ بادہ حاصل ہے کروڑوں انگڑیوں سے
ہے غلامِ جامِ زریں ترا ذوقِ مے گساری
ہے کروڑوں ساغروں سے مری زندگی کی مستی
مرے نشے سے لرزتی ہے اجل کی ہوشیاری
تو غروبِ عہدِ ماضی، میں طلوعِ عصرِ حاضر
ہوں میں صبحِ شادمانی، تو ہے شامِ سوگواری

ابتدائے آفرینش سے ہی انسان فطرت کے راز جاننے اور فطرت کو انسانیت سے ہم آہنگ کرنے میں سرگرداں ہے۔ اس کی اس جدوجہد کے دو اہم پہلو ہیں: ایک ہے حصولِ حقیقت، اور دوسرے تکمیلِ حُسن۔ حقیقت کے حصول اور حُسن کی تکمیل کا کوئی حتمی معیار نہیں۔ یہ دونوں حیات کی دو بنیادی قدریں ہیں اور حیات کے ارتقا کے ساتھ ترقی پذیر ہیں۔ سائنس اور فن کی ترقیاں حصولِ حقیقت اور تکمیلِ حُسن کی خاطر ہی ہیں۔ انحطاط پذیر بورژوا تصور نے سائنس اور فن کو دو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں الگ ہونے کے باوجود ایک ہی کائنات کے دو رُخ ہیں۔ شاعر خود کو اس مادی فطرت کے روبرو آرٹ اور سائنس، حُسن اور حقیقت کے اس باہمی رشتے اور باہمی تنازع کو اپنی "بیدار نگہِ شوق" کی روشنی میں اس طرح دیکھتا ہے:

شاعر کو مناظر کے جھنجھوڑا میں نے
فطرت کا طلسمِ خواب توڑا میں نے
اپنی نگہِ شوق کی بیداری سے
اے حُسن! تجھے جگا کے چھوڑا میں نے

اب شاعر کی نگہِ شوق بیدار ہو چکی ہے۔ لیکن نگہِ شوق کی بیداری میں کون سا عمل کارفرما ہے؟

نظاروں نے کئے ہیں ذہن میں آباد بت خانے
تصوّر کو تراشا ہے مری چشمِ تماشا نے

پرویز کے ذہن میں جب نئے بت خانے آباد ہوئے تو ساقی کا رومانی بُت ٹوٹ چکا تھا۔ کل تک جو ساقی کا غلام تھا، اس نے آج ساقی کو اپنا تابع بنالیا ہے:

میں کیوں ساقی سے جاکر بھیک مانگوں جامِ زریں کی
کروڑوں انکھڑیوں کے کھُل گئے ہیں آج میخانے

بیدار نگہِ شوق نے کروڑوں انکھڑیوں سے فیض حاصل کیا اور اب شاعر کی شاعری، بُت گری اور فن کاری، یہ سبھی مرہونِ منّت ہوئیں اُس اضطرابِ شوق کی، جس کے لئے پرویز نے کہا :

بنی ہے اضطرابِ شوق دھڑکن قلبِ آہن کی
اُگے ہیں کشتِ دہقاں سے رُخ وکاکل کے افسانے

پرویز کا فن کار اور اس کا فنِ بُت گری اب اُس منزل پر پہنچ گیا ہے جہاں شاعر کو مستقبل اور مستقبل کی قوتوں پر یقینِ کامل ہے :

طلسمِ ظلمتِ شب میں اُلجھ کر رہ نہیں سکتیں
مری آنکھوں کو چوُما ہے نگارِ صبحِ فردا نے

کامیاب فن کے لئے خلوص، دیانتداری، وسیع کائنات کی عظمت کا احساس، پس ماندہ انسانیت کے لئے شدید کسک، بہتر زندگی کی جدوجہد میں ذہنی شرکت ناگزیر شرطیں ہیں۔ پھر یہ کہ کامیاب بُت گری زندگی کی سچی آئینہ دار ہے، تو ساتھ ہی ساتھ یہ زندگی کی محرّک بھی ہوتی ہے۔ پرویز نے اس حقیقت کو فنّی چابکدستی کے ساتھ اس رباعی میں پیش کیا ہے :

جب رقص میں روحِ بُت گری آتی ہے
اک نغمۂ تازہ زندگی گاتی ہے
گر پڑتا ہے بُت تراش بے جاں ہوکر
ترشے پتھر میں جان آجاتی ہے

پرویز شاہدی کی شاعری کو اس منزل تک پہنچنے میں ایک مدّت صرف ہوئی۔ ان کی راہ بھی موجودہ ترقی پسند شعرا سے ایک حد تک جداگانہ رہی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب پرویز کی شاعری رومانیت تک محدود تھی، لیکن رومانی شاعری کے دور میں بھی پرویز کی شاعری ایک خاص انفرادیت کی حامل تھی سنہ ۱۹۳۰ء کی ایک غزل کے چند اشعار دیکھئے :

حضورِ پیرِ میخانہ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سُننا
ملے جیسا بھی پیمانہ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سُننا

فروغِ بزمِ مے بننا، مگر شورش سے بیگانہ
برنگِ شمعِ میخانہ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سُننا

مری خاموشِ وحشت سے وہ تنگ آکر یہ کہتے ہیں
ملا ہے کیسا دیوانہ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سُننا

پرویز پُرانے اسکول سے بہت دنوں تک وابستہ رہے ان کے ماحول کا تقاضہ بھی تھا، لیکن پُرانے دبستان سے انہوں نے اُس کی اچھی روایات ہی کو اپنانے کی کوشش کی۔ پرویز کے فن کی رع اور پختگی پُرانے اسکول کے ساتھ اُن کی اسی دیرینہ وابستگی کی مرہونِ ادب کے نئے رجحانات پرویز پر اثرانداز ہوئے۔ شاعری کی رومان پروری سنہ ۳۶ء میں خود اپنا تضاد پیدا کرتی ہے، مثلاً یہ اش

ہے ضبطِ گریہ وجہِ اضطرابِ مستقل دل میں
تماشا ہے کہ دریا پرورش پاتا ہے ساحل میں
محبت کا جنوں اور وہ بھی اِس دنیائے باطل میں
گہر کی جستجو میں کر رہا ہوں ریگِ ساحل میں

ریگِ ساحل میں گہر کی جستجو فعل عبث ہے۔ شاعر اب ایک دو کیفیت سے دوچار ہوتا ہے :

افسردگیٔ شوق ہے حسرت اے دوست!
کیا آنکھوں میں باقی نہیں طاقت اے دوست!
کیوں رکھ کے نظر لھاؤں یقیں کا دعویٰ
شک اور فقط شک ہے حقیقت اے دوست

حیرت کے بعد شاعر تشکیک (SCEPTICISM) کے سے گذرتا ہے۔ سماجی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ ذہنی تبدیلی میں SCEPTICISM کی حیثیت سنگِ میل کی سی ہے۔ تشکیک کے سے گذرتے ہوئے پرویز اپنی نظم "اتمامِ محبّت کی ضرورت" میں کہتے

جہانِ علم ودانش میں گھٹا چھائی ہے ظلمت کی
ضرورت ہے ظہورِ جلوۂ اتمامِ محبّت کی

نظم کا آخری شعر ہے : دلِ پرویز سے ٹکرا رہی ہے تیرگی بڑھ
اُجالا کردے اے یارب! قسم ہے تجھ کو رحمت

لیکن جب یہ قسم بھی بے اثر ہوتی ہے تو شاعر کے دل میں باغیانہ جذبات
پیدا ہونے لگتے ہیں :

کرشمے قدرتِ مطلق کے ہیں بالائے شک لیکن
میں جب جالوں کو بڑھ کر چھین لیں مجبوریاں مجھ سے
ہزاروں کاروانوں کو بھٹکتے میں نے دیکھا ہے
نہ دیکھے جائیں گے اب نقشِ پائے رفتگاں مجھ سے
مشیت چاہتی تھی مجھ کو محوِ خواب ہی رکھنا
میں کیا کرتا نہ روکی جا سکیں انگڑائیاں مجھ سے

غرض کہ پرویز شاہدی نے زندگی کی نئی انگڑائی لی ۔ رومانی ماحول اور
روایتی قیود کو توڑنے کی کشمکش ایک طویل مدت تک جاری رہی ؛ پھر
پرویز کے شکوک دامِ محبت کا سائنسی تجزیہ کرنے لگے :

دل بڑھا تھا گردشِ چشمِ عنایت دیکھ کر
ہوگیا میں چپ تمناؤں کی کثرت دیکھ کر
حسنِ خودبیں نے بھی آخر پھینک دی اپنی نقاب
شوق کو میرے پرکھ کر، میری ہمت دیکھ کر
لطفِ آزادی مسلّم، پھر بھی کیا اس کا علاج
دل کھنچا جاتا ہے خود دامِ محبت دیکھ کر

لیکن شاعر کے لئے اب بھی راستہ پُر پیچ ہے ۔ شک سے یقین کی
راہ دشوار گذار ہے ۔ راستے میں کتنی رکاوٹیں آتی ہیں، اور پھر جب
شعور پختہ نہ ہو تو راہوں کا تعین بڑا مشکل ہوتا ہے :

ملتا ہے راہِ شوق میں اک اک قدم پہ موڑ
کوئی مجھے بتاؤ، کہ جاؤں کدھر کو میں
پرویز گمرہی میں ہوں غالب کا ہمسفر
"پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں"

پرویز شاہدی ذہنی تضادات کا شکار ہوئے، لیکن بالآخر
انہوں نے اپنے لئے ایک راستے کا انتخاب کر ہی لیا ۔ یعنی انہوں نے
ایسے فلسفۂ زندگی سے رشتہ جوڑ لیا جو ان کی نگاہ میں وسیع انسانیت
اور کائنات سے مخاطب ہے اور جسے مذہب وملت، قوم اور فرقہ کے
خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا :

کوئی اٹھا کے دیکھے تو پردے حیات کے
صبحیں بھی ہیں چھپی ہوئی لمحوں میں رات کے
احباب پیچ وخم ہی میں کیوں کھو کے رہ گئے
نکہت بھی تھے لئے ہوئے گیسوئے حیات کے

پرویز کی رومانی بغاوت کا یہ دور ہندوستان کی تاریخ کا بھی
ایک عجیب وغریب دور تھا ۔ ملک کی سیاسی تحریک اپنے رومانی دور
سے گذر کر سرگرم انقلابی دور میں داخل ہو رہی تھی ۔ سامراجی دنیا شدید
بحران کی شکار تھی ۔ جنگ کے دوران بنگال میں ایک بھیانک قحط پڑا
جس میں پینتیس ۳۵ لاکھ انسان ہلاک ہوئے ۔ جنگ کے بعد پورے ہندوستان
میں سامراج مخالف تحریک نے بڑے پیمانے پر ملک کے ہر طبقہ کو جھنجھوڑ
دیا ۔ مزدور طبقہ کے ساتھ متوسط طبقہ بھی بیدار ہو اُٹھا ۔ قومی رہنماؤں
کا رویہ مصلحت پرستانہ اور مصالحت پروانہ رہا ۔ عوام کی جو اُمیدیں
تھیں، وہ ٹوٹنے لگیں ۔ ان حالات میں صرف محض رومان پسندی اور
جذباتیت کا سہارا لینا یا تو حکمراں طبقے کا ساتھ دینے کے مترادف ہوگیا یا
انحطاط پذیر بورژوا جمالیات کا ۔ دوسری طرف رومانی بغاوت کو انقلاب
کے راستے تک لے جانا فن کا شدید تقاضہ تھا ۔ یعنی تلخ حقائق کی روشنی
میں ادب اور فن کے ذریعے ایک بہتر نظامِ حیات کے لئے جدوجہد کرنا ۔
یہ جدوجہد کلچر کی بقا اور اس کے ارتقا کی جدوجہد تھی ۔ یہ پوری قوم
اور انسانیت کی بقا کی جدوجہد تھی ۔

پرویز شاہدی نے آخرالذکر راستہ اختیار کیا اور عملی طور پر
تحریک آزادی میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا ۔ انہوں نے اشتراکیت سے وابستگی
اختیار کی کمیونسٹ پارٹی کے باضابطہ ممبر ہوئے اور اس طرح ۴۶-۱۹۴۵ء
سے پرویز کی شاعری ایک نئے دور میں داخل ہوئی ۔

اپنی شاعری کے رومانی دور میں پرویز شاہدی گرچہ شاعروں
اور خواص کی محفلوں میں غیر معمولی طور پر مقبول تھے، لیکن اگر ان کی اس دور
کی شاعری کو تنقیدی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا
کہ موضوع اور مواد کے اعتبار سے ان کی کاوشیں ثانوی نوعیت کی تھیں ۔

پرویز کی شاعری اُس دور میں شخصی یا داخلی زیادہ تھی۔ ان کے یہاں خارجی اثرات کم تھے۔ شدتِ احساس کی کمی نہ تھی، لیکن کہا جا سکتا ہے کہ شعورِ حیات زیادہ بالیدہ نہ تھا۔ فنی ذمہ داری انہوں نے برابر محسوس کی، البتہ زندگی اور اُس کے نت نئے مسائل، شاعر سے جن دیگر ذمہ داریوں کا مطالبہ کرتے ہیں، اُن کا احساس پرویز کے یہاں ۴۶-۱۹۴۵ء سے قبل کم کم ہی ملتا ہے، لیکن اس امر کو ہرگز نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ ان کی شاعری میں صحت مند قوم پرستانہ عناصر بہت پہلے سے رہے ہیں اور ان کے واضح نقوش ۴۳-۱۹۴۲ء کے بعد کی شاعری میں مل سکتے ہیں۔ اس قوم پرستی کی سمت کیا تھی، اس کی وضاحت ان کے کلام سے کچھ اچھی طرح نہیں ہوتی۔ تاہم پرویز کی اُس زمانے کی شاعری کو محض "رومانی" کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ اُس دور کے بعض اہم واقعات مثلاً دوسری جنگ عظیم، قحط بنگال، ایٹم بم، آزاد ہند فوج کی تحریک وغیرہ اُن کی شاعری کا موضوع نہ بن سکے، مگر اس سے قطع نظر پرویز نے اس دور میں ایسی متعدد نظمیں لکھیں جو عصری موضوعات سے بھی متعلق ہیں اور صلابتِ شعور اور فنی پختگی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ مختلف نظموں کے اقتباسات پیش کرنے کا یہ موقع نہیں۔ صرف چند مثالیں کافی ہوں گی۔ جہازیوں کی بغاوت (۱۹۴۶ء) کے موقع پر کہی ہوئی ایک پیاری نظم "تلوار" کے دو بند ملاحظہ کیجئے :

اے پیاری تلوار! ہمارے دُکھوں کی غم خوار
اُترا ہے کیوں چہرہ تیرا، پھیکے کیوں رخسار
گرد غلامی صدیوں کی ہے، حال نہ کیوں ہو زار
زنگ سے سندر روپ ڈھکا ہے، کند ہے بانکی دھار
دیس اِدھر بیمار پڑا ہے، تو ہے اُدھر بیمار
اے پیاری تلوار!

قید غلامی میں ہے بھارت عبرت کی تصویر
قوم کے سینے میں چُبھتی ہے سانس بھی بن کر تیر
اپنے وطن میں قیدی ہیں ہم، پھوٹی ہے تقدیر
سات سمندر پار سے ڈھل کر آئی ہے زنجیر
کر دے اس زنجیر کے اک اک حلقے کو بے
اے پیاری تلوار!

پرویز شاہدی کی مشہور نظم "بنتِ ہمالہ" کا یہ بند بھی د
جو ۱۹۴۵ء میں کرپس مشن کی آمد پر کہی گئی تھی :

آئی ہے ٹیمز سے اک موجِ رواں گاتی ہوئی
تجھ کو آزادی کے پیغام سے بہلاتی ہوئی
رُوحِ میخانہ لئے شوق کو بہکاتی ہوئی
ناز کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، اٹھلاتی ہوئی
لاکھ اُلجھا کریں، زلفوں میں اُلجھنے وا
اس کو عشووں کو سمجھتے ہیں سمجھنے وا

اور پھر اپنی ہی سرکار کے جور و استبداد پر آزاد نظم "رات" کے درمیا
حصے کی یہ چند سطریں دیکھئے :

رات، ہاں رات، یہ تاریخ کی زُلفِ پُر پیچ
اپنی مغرور بلاؤں سے مسلح ہو کر
گھن گرج ساتھ لئے آگے بڑھی آتی ہے
لیجئے، وار بھی کرنے لگی کالی ناگن
کیا تعجب ہے کہ دو چار ستارے ٹوٹے
صرف دو چار ہی ٹوٹے ہیں، زیادہ تو نہیں
ٹوٹ سکتے بھی نہیں
کارواں عزم کا بڑھتا ہی چلا جاتا ہے
اور بڑھتا ہی چلا جائے گا!

اس دوران میں ہندوستان میں ایک بڑی سیاسی اتھل پتھ
پیدا ہوئی۔ عوام کی بڑھتی ہوئی طاقت کو کچلنے کے لئے سرکاری مشینری
میں آگئی۔ رہی سہی شہری آزادی بھی جاتی رہی۔ کمیونسٹ پارٹی پر عتا
آیا۔ اس کے کارکن پورے ملک میں گرفتار ہونے لگے۔ کئی صوبوں
کمیونسٹ پارٹی غیر قانونی قرار دی گئی۔ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی
بھی ان دنوں جو پالیسی اپنائی، وہ تجربے سے گمراہ کن ثابت ہوئی۔ بہر
پرویز بھی ان حالات سے براہ راست متاثر ہوئے۔ وہ گرفتار ہو

ڈیڑھ سال نظر بند رہے۔ پھر وہ جیل ہی میں تھے کہ کمیونسٹ پارٹی نے
خود احتسابی کی پالیسی اختیار کی اور اپنی راہ میں تبدیلی کر لی۔ پرویز شاہدی
نے خود تنقیدی کی اس پالیسی سے متاثر ہو کر ایک خوبصورت غزل کہی:

شدتِ شوق سے آئینِ سفر بھول گئے
ہم سفر کتنے تھے، ہم اُن کو مگر بھول گئے
دھان کے کھیتوں نے دامن کا سہارا چاہا
گزرے کھیتوں سے، مگر زادِ سفر بھول گئے
بخنۂ کاروانِ سفر کے بھی ملے نقشِ قدم
یہ کہ سجدوں سے ہے خوش نائی سر بھول گئے
شوقِ نقل رہِ منزل میں بڑھانے تو قدم
ہوگی کیا راہ میں رفتارِ نظر، بھول گئے
یہ، اب قافلے پر وقتِ رواں کی ہے نظر
کیا ہوا راہ نما راہ اگر بھول گئے

اِس طرح پرویز شاہدی کی تخلیقی قوت مسلسل ترقی پذیر رہی۔ اور فی الحال اتنا ہی کہنا کافی ہوگا کہ اب شاید ہی کوئی ایسا قومی، بین الاقوامی یا سماجی مسئلہ ہو، جس پر پرویز طبع آزمائی نہ کرتے ہوں۔ نظموں کے بعض عنوانات سے ہی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ دالگا کو سلام، یانگسی کو سلام، پال رابسن کے نام، امن عالم، نومبر، سرخ پرچم، ڈالر سامراج، وقت رواں کا ترانہ، رقصِ حیات، ہم نوجواں ہیں، دعوت، وغیرہ۔ یہ نظمیں اپنی فوری تاثر انگیزی کے باعث بے حد مقبول ہوئی ہیں، لیکن ان میں سے چند مثلاً امن عالم، نومبر، سرخ پرچم اور ڈالر سامراج میری دانست میں ایک خاص نوع کی نعرہ بازی (SLOGANISM) یا "برہنہ گفتاری" سے آگے نہیں بڑھتیں۔ ان کی مدح و تحسین کے باوجود ان نظموں کی فنی قدر مشکوک ہے۔

پرویز شاہدی کی شاعری اب نہ صرف کمیت کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہے، بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی بلندیوں کی جانب رواں ہے۔ اُن کے جذبات میں شدت تو ہے ہی، ساتھ ہی ساتھ شعور کی رہنمائی بھی حاصل ہے جو انہیں عزم و حوصلہ بخشتا ہے اور جس کی مدد سے وہ اپنی تخلیقات کو زیادہ پائدار اور وقیع بنانے میں منہمک ہیں۔

پرویز شاہدی کو شاعر کی عظمت اور خودداری کا پورا احساس ہے اور وہ بحیثیت شاعر اپنے کردار کے وقار اور حرمت کو برقرار رکھنے کے لئے ہر طرح کی قربانی دینے کو تیار ہیں:

میں اپنے ہونٹوں پہ شعلے بچھا کے جاؤں گا
ہر ایک سانس میں بجلی چھپا کے جاؤں گا
نظر کو شمعِ فروزاں بنا کے جاؤں گا
ضرور جاؤں گا اور سر اٹھا کے جاؤں گا
دیارِ دار و رسن نے مجھے بلایا ہے
کچھ اور کس لوں ربابِ ہنر کے تاروں کو
بنا لوں تیغ بکف اپنے فکر پاروں کو
زرہ پنھا لوں شفق ریز استعاروں کو
سجا لوں فوج کی صورت حسیں اشاروں کو
کہ قتل گاہِ سخن نے مجھے بلایا ہے

پرویز کی تازہ رباعیوں نے بھی نئی بلوغت اور نیا رچاؤ حاصل کیا ہے۔

پیمانۂ کیفِ دیدہ و دل بدلا
رندوں کا خیالِ راہِ منزل بدلا
ساقی! ساقی! نئے کٹورے ساقی!
بدلا، بدلا، مذاقِ محفل بدلا

اور

دہکا، دہکا، خوشی سے چہرہ دہکا
بہکا، بہکا، پھر آج موسم بہکا
ٹوٹا ٹوٹا سکوتِ مینا ٹوٹا
چہکا چہکا، لہو رگوں میں چہکا

پرویز شاہدی ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری کے موضوعات براہ راست زندگی سے لئے گئے ہیں اور زندگی ہی کی طرح وسیع اور متنوع ہیں۔ ہر چند کہ وہ ترقی پسند شاعر ہیں اور ایک مخصوص سیاسی پارٹی

(باقی صفحہ ۱۱۸ پر)

سریر کابری کا فکری و فنی رویّہ

علیم اللہ حالی

غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جو مختلف اصناف کی خصوصیت رکھتی ہے۔ مثنوی میں کوئی واقعہ کردار کی شناخت کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ اس واقعہ کے نشیب و فراز اور اس کے تاثرات مثنوی کے اختتام پر حاصل ہوتے ہیں۔ مرثیہ ہمارے لطیف ترین اور غم انگیز تاثرات کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ اس صنف سخن کے ذریعہ ہمارے کردار میں اخلاقی اقدار کے اخذ کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ غم اور درد کا بیان ہمارے کردار کی کدورت کو ختم کر کے اسے مصفّیٰ کر دیتا ہے۔ قصیدہ کی صنف ہمارے بیان کے جاہ و جلال اور شکوہ و شوکت کی آئینہ دار ہے۔ اس صنف کے ذریعہ سیاسی عروج و زوال کا اندازہ ہوتا ہے۔ غرض ہمارے مختلف شعری پیکروں میں الگ الگ امتیازی خصوصیات موجود ہیں ان کے مقابلہ میں جب ہم غزل کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچنا پڑتا ہے کہ یہ ایک صنف کئی اصناف تک محیط ہے۔ غزل کے اشعار میں بیان کا ایجاز ہے مگر ایسا ایجاز جس پر تفصیل کا گمان ہوتا ہے۔ یہاں باتوں کو مختصر پیمانہ میں بیان کیا جاتا ہے لیکن اس اختصار سے بات ادھوری نہیں رہتی۔ بخلاف اس کے نظم گو کے بیان میں زیادہ تہہ داری اور زیادہ بیانی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ غزل میں جب غم کے محسوسات بیان ہوتے ہیں تو اس کی سنگینی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ درد کی کاٹ کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ غزل کے اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں موضوع کی ذہنی و جذباتی رفعت الفاظ و بیان میں بھی شوکت و توانائی پیدا کر دیتی ہے۔ ایک غزل میں کئی اصناف کی خصوصیات جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل تمام اصناف سخن کے مقابلے میں ہماری شاعری میں زیادہ مقبول رہی ہے۔ اس صنف سخن میں ایمائیت، رمزیت اور دروں بینی بھی ہے۔ تخیل اور جذبہ کی کارفرمائی بھی۔ تاثرات کا بھرپور اظہار بھی، معنویت کی وسعت بھی، مجاز و حقیقت کا تال میل بھی، حسن و عشق کی مسلسل کیفیات اور ادائیں بھی، غم عشق بھی، غم حیات بھی، تصوف بھی، موسیقی بھی، رنگ و آہنگ بھی اور حرکت و سکوت بھی، ظاہر ہے کہ ان خصوصیات و عناصر کی موجودگی کے بعد غزل کا مقبول ترین صنف سخن بن جانا کوئی تعجب خیز بات نہیں۔

متذکرہ بالا تمہیدی سطور غزل کی خلقی اور صنفی خصوصیات ہیں، مختلف شعراء نے اپنی صلاحیت در یافت اور توفیق و ہمت سے اس صنف سخن میں ان خصوصیات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ساری کوششیں یکساں طور پر کامیاب نہیں ہوتیں اور ہر غزل گو کا کلام اس بلند معیار تک نہیں پہنچ سکتا جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ غزل کے میدان میں شعراء کی کثرت نے فطری طور پر اس صنف میں نئے امکانات پیدا کر دیئے ہیں۔ جب سے لے کر ا

نیو کریم گنج۔ گیا ۸۲۳۰۰۱

تک ہزاروں شعراء کی کاوشوں سے اس میدان تخلیق میں جو رنگا رنگی اور بوقلمونی پیدا ہو گئی ہے ۔ وہ خود صنف غزل کا اثاثہ بن چکی ہے ۔ نئے نئے نمونوں کے ہجوم بیکراں سے غزل کے حسن کے نئے سوتے پھوٹے ہیں ۔ اس کے نئے خدوخال واضح ہوئے جو اس کی بنیادی خصوصیات میں آئے دن اضافہ کرتے جاتے ہیں ۔ ایک مثال تو سامنے کی ہے کہ اول اول غزل صرف محبوب کے زلف و رخسار اور اس کے ناز و انداز کے بیان تک محدود تھی مگر کثرت مشق نے اس صنف سخن میں دنیا بھر کے موضوعات ومسائل کو خوبصورتی کے ساتھ سمو دیا ہے اور اب ——— کوئی موضوع ایسا نہیں جو غزل کا موضوع نہ ہو، کوئی جذبہ ایسا نہیں جو متغزل اشعار میں پیش نہ کر دیا گیا ہو۔ کوئی حسن ایسا نہیں جو اس آئینے میں نظر نہ آئے ۔

یہی نہیں بلکہ جب مختلف خطوں اور علاقوں کے شعراء نے بہ کثرت صنف غزل کو اپنا وسیلۂ اظہار بنانا شروع کیا تو لامحالہ اس میں مقامی خصوصیات بھی در آئیں ۔ فنکار اپنے آس پاس کے ماحول اور اس کے اثرات سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ کہیں نہ کہیں سے اس مخصوص معاشرت کی پہچان بھی غزل کے اشعار میں نمایاں ہو جاتی ہے جس میں فنکار سانس لیتا ہے ۔ یہ پہچان کبھی کچھ خاص رجحانات اور جذبات کے انداز میں ظاہر ہوتی ہے ، کبھی مخصوص تلمیحات ، استعارات و تشبیہات کے استعمال میں اور کبھی بیان و الفاظ کی امتیازی خصوصیات کے طور پر یہ معاشرتی جھلک غزل میں جلوہ گر ہوتی ہے ۔ اس امتیازی پہچان کی بنیاد پر مختلف دبستان سخن کی تشکیل ہوئی ہے ۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اودھ کے مخصوص سیاسی ، سماجی ، اقتصادی اور تہذیبی احوال و آثار نے اردو غزل میں دبستان لکھنؤ کی تشکیل کی ۔ اسی طرح دہلی کے شعراء پر جن سیاسی اور اقتصادی تغیرات نے اثر ڈالا ان کا انعکاس ان کی شاعری کی اجتماعی خصوصیت بن گیا ۔ ٹھیک اسی طرح ریاست بہار کے جغرافیائی ، سماجی اور ثقافتی روایات و اثرات نے غزل میں وہ تیور پیدا کیا جن کی بنیاد پر اردو شاعری کے عظیم آباد یا بہار اسکول کی تشکیل ہوئی ہے ۔

کسی شاعر کے کلام کی مکمل تفہیم اسی وقت ہو سکتی ہے جب ہم اس کے کلام کے متن اس کے ذاتی حالات کے ساتھ ساتھ اس انفرادی ماحول میں رکھکر پڑھیں جس میں فنکار کی ذہنی پرورش و پرداخت ہوئی ہے ۔

اس پس منظر میں جب ہم ریاست بہار کے مشاہیر شعراء کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو کئی مابہ الامتیاز خصوصیات ملتی ہیں یہ امتیازی خصوصیات الگ الگ انداز میں دوسرے علاقوں اور ریاستوں کے مزاج کی بھی تشکیل کرتی ہیں ۔

علامہ سریر کابری گیاوی ان شعراء میں ہیں جن کی شاعری سے دبستان بہار کے شعری مزاج کے انداز و نقوش متعین ہوتے ہیں ۔ اس میں وہ خصوصیات بھی ہیں جن کی بنیاد پر ایک طرف اردو کے عام اکابر اور مستند شعراء سے ان کا رابطہ بنتا ہے اور وہ نقوش بھی ہیں جو انہیں ان سبھوں سے ممیز کرتے ہیں ۔ علامہ سریر کابری کی پرورش و پرداخت اس ماحول میں ہوئی ۔ جہاں مذہبی روایات و اقدار کی اہمیت رہی ہے ۔ ان کے رجحانات ان کے انداز پیشکش اور ان کی روایت پسندی سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے ۔ انہوں نے مذہبی اقدار سے اپنے اٹوٹ تعلق کا اظہار جگہ جگہ کیا ہے ۔ حمد و نعت کے علاوہ غزل کے عام اشعار میں بھی انہوں نے مذہب و اصلاح کے موضوعات پیش کئے ہیں ۔ اس موضوع سے انہیں گہری وابستگی ہے ۔ انہوں نے اس انداز کے کلام میں بے پناہ محویت کا اظہار کیا ہے ۔ اس محویت کے ساتھ ساتھ سریر کابری کا منفرد ذہن بھی جگہ جگہ سے جھانکتا ہوا نظر آتا ہے ۔ اس کی وجہ سے ان کے اس وضع کے اشعار میں کہیں فلسفہ طرازی او

کہیں ہلکا ہلکا انقلابی لب ولہجہ ملتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے :۔

یارب تری کیوں چشم کرم ہم سے خفا ہے۔
کیا آج غریبوں کا کوئی اور خدا ہے؟ (حمد)

صبا جاکر مدینے درد و غم کی داستاں کہنا
رسول اللہ سے حالِ دلِ ناشاد ماں کہنا
رہے گی آسیائے چرخ کب تک پیستی مجھ کو
کہاں تک اور ہوگا امتحاں پر امتحاں کہنا (غزل)

عالم فانی کی دولت ڈھلتی پھرتی چھاؤں ہے
حُسن پر کوئی بھروسے ہرگز نہ اترائی ہوئی (درسِ عبرت)

مرے کریم نے تنگ آکے مجھ کو بخش دیا
مرے گناہ کا جب کچھ حساب ہو نہ سکا (غزل)

علامہ سریر کابری کی غزلوں میں کیفیات قلبی کا پُر اثر بیان ہے۔ وہ اپنے اشعار میں نت نئے موضوعات کی پیش کش سے زیادہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ قلبی کیفیات میں شدت پیدا کی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعاتی تنوع کے بغیر سریر کابری کے کلام میں کیفیت و اثر انگیزی کی لاثانی قوت ہے۔ اس طرح انہوں نے پرانے موضوعات میں زندگی کی نئی لہر پیدا کرکے روایت کی وسیع و تزئین کی فضا بنائی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں آپ کو تاثر اور کیفیات کی ایک دنیا ملے گی۔ اور ایسے ہی اثر خیز اشعار کی وجہ سے غزل کا قاری آج بھی اس صنف سخن کی ثابتہ قدروں سے وابستگی محسوس کرتا ہے، کہتے ہیں ؎

ضبطِ غم ہے، نہ سکوں ہے نہ شکیبائی ہے
اس کی محفل سے میں کیا بے سر و ساماں نکلا

آہ وہ دل جو کبھی تھا مایۂ صد انبساط
کیا سمجھتے تھے وبالِ زندگی ہو جائے گا

اب قفس میں حسرتِ نظارۂ گلشن نہاں
میرے داغِ دل نے مجھ کو گل بداماں کردیا

کٹی ہے ہجر کی شب جن مصیبتوں سے نہ پوچھ
تڑپ تڑپ کے گذاری ہے رات بستر پر

علامہ سریر کابری کے سرمایۂ غزل میں حدیثِ دل کے ساتھ ساتھ حدیثِ کائنات بھی موجود ہے۔ ایک طرف ان کی غزلوں میں دروں بینی، داخلیت اور اپنی شخصیت کے اندر اترنے والی کیفیات ہیں تو دوسری طرف ان کے یہاں مشاہداتی توانائی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ اندرون اور بیرون دونوں دنیاؤں میں اپنی پہچان کرا لینے کی یہ غیر معمولی خصوصیت سریر کابری کو ان کے متقدمین اور بہت سے معاصرین شعراء سے بلاشبہ ممتاز کرتی ہے۔ ان کا دیدۂ بینا ہر رنگ میں وا نظر آتا ہے۔ وہ مشاہدات سے تاثرات پیدا کرتے ہیں۔ گویا ان کے نظامِ فکر و سخن میں DE DUCTION کی فضا ملتی ہے۔ —— اور یوں ان کی شاعری حقیقت کو ہم سے قریب کردیتی ہے۔ سریر کابری کی غزلوں میں سیاسی و معاشرتی مضامین بھی اس کلیہ کی دلیل ہیں۔ انہوں نے ان موضوعات کو اوپر لادا نہیں ہے بلکہ یہ ان کے شعور کا جزو بن گئے ہیں۔ ان کی غزلیں اس لحاظ سے محدود موضوعات میں بھی بقدرِ امکان وسعت پیدا کرلیتی ہیں۔ یوں تو غزل علائم و اشارات کا فن ہے اور ان محاسن کی بناء حدیثِ ذات پر بھی حدیثِ کائنات کا گمان گذر سکتا ہے۔ یہاں ایسا اوقات مجاز و حقیقت کا ایسا اتحاد نظر آتا ہے کہ موضوعاتی تخصیص دشوار ہوجاتی ہے اور غزل کا قاری اپنے ذوق و فہم کے لحاظ سے ان کی تعبیر پیش کرتا ہے۔ ان اشاراتی محاسن کے ساتھ ساتھ سریر کابری

نے غزل میں براہ راست سماجی، تہذیبی، سیاسی اور انقلابی خیالات پیش کرکے اپنے مخصوص لہجہ کی تعمیر کی ہے۔ موضوعات کو راست انداز میں بیان کرنے والے لہجہ نے سریر کابری کے فن میں جرأت اظہار کی ایک خاصیت پیدا کی ہے اور اسی نے بڑھ کر قدرت بیان اور قدرت کلام نے محاسن پیدا کئے ہیں۔ جرأت، بےباکی، راست گوئی اور حقائق کی پردہ دری نے سریر کابری کو ہمعصروں میں ایک امتیازی مقام بخش دیا ہے۔ چند اشعار اس موضوع و مماثل کے بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

آزادیٔ وطن سے ہوا اور کیا سریر
ہاں یہ ہوا کہ بند سلاسل بدل گئے

یک بیک کیا انقلاب نظم دوراں ہو گیا
منظر صبح وطن، شام غریباں ہو گیا

ٹوٹیں گی جفاؤں سے نہ مہر لب خاموش
فولاد کا دل رکھتے ہیں پتھر کا جگر ہم

کیوں میرے ہوتے آپ رقیبوں پہ ظلم ڈھائیں
مجھ کو یہ مل رہی ہے سزا کس قصور کی

علامہ سریر کابری نے ہمارے لطیف ترین احساسات کی عمدہ ترجمانی کی ہے۔ ہمارے بہت سے جذبے بے نام ہیں اور ان کی صحیح کاغذی تصویر بھی پیش کرنا آسان نہیں، جذبے کی پیچیدگی، لطائف اور ماورائیت بسا اوقات الفاظ کے جامۂ تنگ کو قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ ان نزاکتوں کے اظہار کی کوشش کرتے ہوئے فنکار کبھی مومن کی طرح طنز بے نہایت کا سہارا لیتا ہے، کبھی غالب کی طرح فلسفیانہ موشگافیوں پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کبھی داغ کی طرح معاملہ بندی کو بہانہ بناتا ہے اور کبھی ذوق کی طرح لسانی کمالات کا مظاہرہ کرتا ہے۔

ایسے موقعوں پر علامہ سریر کابری کا وہی منفرد لہجہ یہاں بھی جلوہ آرائی کرتا نظر آتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کا مطالعہ کرتے ہوئے اس امر پر غور کیجئے کہ نازک ترین موضوعات کی پیشکش میں سریر کابری کتنے کامیاب و کامران ہوئے۔ کس طرح انہوں نے اس دشوار منزل کو آسان کر دیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

شرم نے کچھ اور بھی شہرت بڑھا دی حسن کی
وہ چھپے پردے میں، دنیا بھر تماشائی ہوئی

مجھ کو انتظار ہے اک حیلہ ساز کا
تو اے اجل نہ جانے ہے کس انتظار میں

وائے ناکامی دم نظارہ چشم شوق کی
پردۂ حیرت نقاب روئے جاناں ہو گیا

ہاتھ میں آتے ہی ساغر محو حیرت تھی نگاہ
کس کا عکس حسن عالمگیر پیمانے میں تھا

پروردۂ سیلاب بلا ہے مری کشتی
دریا کا سکوں دامن ساحل میں نہیں ہے

سریر کابری ایک منفرد لہجہ کے حامل ہیں، یہ لہجہ محض روایتی اقدار کے اتباع سے نہیں آتا بلکہ اس کے لئے غیر معمولی استعداد اور فنی دسترس درکار ہے ——— اور یہ عوامل سریر کابری کے یہاں موجود ہیں۔ سطح عام سے اوپر اٹھ کر ایک امتیازی آواز رکھنے والے شعراء کی تعداد ہی کتنی ہے۔ سریر کابری نے ہر موضوع کے بیان کے لئے ایک انوکھا انداز اختیار کیا ہے۔ غزل میں طنزیہ لہجہ اگرچہ ہمارے بعض دوسرے اساتذہ کے کلام میں بھی ملتا ہے مگر سریر کابری نے طنز میں ایک خاص شگفتگی پیدا کی ہے اور اس طرح اس میدان میں بھی انہوں نے

اپنا اختصاص قائم کر لیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ شاعر نے طنز کو کس طرح اپنے مخصوص تخلیقی رویہ سے سرسبز و شاداب بنا دیا ہے

دل میں قلق بھی، درد بھی، غم بھی ہے داغ بھی
سب کچھ ہمارے گھر میں ہے آج آپ کا دیا

عرض مطلب پر خوشی تھی مصیبت کا پہاڑ
آپ نے ہنس کر مری مشکل کو آساں کر دیا

وعدہ تو نہیں کرتے مگر دیتے ہیں تسکین
مطلب ہے کہ باتوں میں بہل جائے تو اچھا

سریر کابری جانے بوجھے اور سمجھے پرکھے موضوعات کی پیشکش کرتے ہیں۔ وہ قاری کے سامنے بالعموم ایسے تجربات بیان نہیں کرتے جن سے قاری خود کبھی آشنا نہ ہوا ہو، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری فنکار اور قاری کو دور نہیں کرتی، وہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو ان کو اپنے تجربات کی بنیاد پر تاثرات کی دولت سے نواز دیا جائے، اس کا ایک خوشگوار پہلو یہ بھی سامنے آجاتا ہے کہ ان کی شاعری قاری کے لئے دماغ سوزی کا باعث نہیں بنتی۔ روزمرہ کی عام باتوں اور معاملات حسن و عشق میں عمومی تجربوں کو گرفت میں لے کر عام بول چال کی زبان میں احساسات کی افزائش میرے خیال میں ایک زبردست مجاہدہ ہے۔ ——— اور سریر کابری کے یہاں اس مجاہدہ کا اندازہ صاف طور پر لگایا جا سکتا ہے۔

اگرچہ سریر کابری کا تعلق اس سلسلۂ سخن سے اور ان روایات شعر سے ہے جن میں غزل گوئی پر ہی ساری توجہ صرف کر دی جاتی تھی اور بسا اوقات غزل کے علاوہ (باستثنائے قطعہ و رباعی) کسی صنف کو قابل اعتنا تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ ——— لیکن سریر کابری کی تخلیقیت نے کسی ایک حصار میں مقید ہونا کبھی پسند نہیں کیا جس طرح انہوں نے غزلوں میں اپنے کمالات کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح نظم نگاری میں بھی ان کی تخلیقی شخصیت اپنے پورے فروغ و کشا کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ غزل چونکہ علامت و اشارات کا فن ہے۔ اس لئے اس میں سریر کابری اپنے بیان کو وسعت نہیں دے پاتے ہیں، اس کے علاوہ اس عہد تک (اور آج بھی بہت حد تک) چند مخصوص تصورات اور محسوسات کے بیان میں زیادہ کامیاب رہی ہے اس لئے اس میں موضوعاتی تنوع اور بسط و وسعت کی وہ گنجائش پیدا نہیں ہو سکتی جو نظم کے امکان میں ہے۔ سریر کابری نے ان دونوں اصناف کی اس صنفی و فنی خصوصیات کو مد نظر رکھا ہے۔ ان کی منظومات میں موضوعاتی تنوع، پیکری سالمیت، گٹھاؤ، ترتیب و تنظیم اور ارتقائے موضوع کے ساتھ ساتھ احساسات کی فراوانی نے ایک ایسی خصوصیت پیدا کر دی ہے جو بالعموم بیانیہ شاعری میں معرض خطر میں آجاتی ہے۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ بیانیہ اظہارات شاعر کو اتنی مہلت ہی نہیں دیتے کہ احساسات پر توجہ دی جائے۔ ایک شئی ابھرتی ہے تو دوسری دبنے لگتی ہے اور یہیں سے نظم کمزور ہونے لگتی ہے۔ توازن کے ساتھ بیان احساس دونوں کا ارتقاء کامیاب نظم نگاری کی دلیل ہے۔ آپ سریر کابری کی منظومات کا مطالعہ کریں گے تو اس جہت میں بھی ان کی کامیابی کا اندازہ ہوگا۔

ایک اور بڑی خوبی کی بات یہ ہے کہ سریر کابری کی دسترس میں متنوع انداز کے موضوعات ہیں۔ ایک قادر الکلام شاعر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ تمام مشاہدات و تجربات کو یکساں قوت بیان کے ساتھ پیش کر سکے۔ شاعر کے اپنے میلان دوق میں محدود رہنے والی نظم نگاری موضوعاتی اعتبار سے یک سطحی ہو کر رہ جاتی ہے۔ قادر الکلام شاعر وہ ہوتا ہے جو ہر موضوع سے برابر کا انصاف کر سکے، جو براہ راست تجربات سے آگے نکل

بالواسطہ مشاہدات اور مطالعات کو بھی اسی شدت بیان کے ساتھ ظاہر کرسکے، جو مکانی اور زمانی دونوں ابعاد پر امکانی قوت رکھتا ہو اور دور کی باتوں کو بھی اس طرح بیان کر جائے گویا یہ اس کی ذات کے قریب گذری ہوئی وارداتیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم تاریخی واقعوں اور دیومالائی نیز طویل رزمیہ تخلیقات کی پیشکش کے لئے شاعر کا قادر الکلام ہونا ضروری ہے۔ ایلیڈ، اوڈیسی، شاہنامہ Paradise lost اور Paradioe regained جیسی تخلیقات بھی اس عظیم شعری صلاحیت کی دین ہیں۔

اردو شاعری کے تخلیقی مزاج میں غزل کی بالادستی نے عموماً ہمارے شاعروں کو اس وسیع وعریض میدان میں سفر کرنے کی بجائے انہیں اسیر لیلائے غزل بنادیا ہے۔ لیکن شاعری بہرحال شاعری ہے۔ وہ اپنے اظہار کی ادائیں ہر جگہ ظاہر کردیتی ہے چنانچہ جب ہمارے تخلیقی مزاج میں غزل نے ارتکاز کی خصوصیت پیدا کی تو یہاں اس کی کئی متنوع اور دلکش تصویریں ابھر آئیں۔ غزل کا ایجاز واختصار، معنی آفرینی، شدت تاثیر اور لمحہ میں صدیوں کی دوریاں طے کرنے والی امتیازی خصوصیات اسی ارتکاز کی دین ہیں۔ بہرحال! یہ تو ضرور ہوا کہ تفصیلی نظم نگاری، رزمیہ نگاری، کرداروں کے تفصیلی بیان اور زمانی وسعتوں میں پھیلے ہوئے معاشرہ کے اتار چڑھاؤ کی کہانی کا بیان ہمارے یہاں کمزور ہوگیا۔

سرور کابری نے غزل کے جملہ تقاضوں کی تکمیل بھی کی ہے۔ اور نظم نگاری کی روش کو بھی تازہ وشاداب بنالیا ہے۔ اس دوگونہ خصوصیت نے سرور کو اردو کے بہت سے شاعروں سے ممتاز بنادیا ہے۔ چنانچہ اب یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کے مزاج سخن کا مضبوط اور مستحکم عنصر کون سا ہے؟ جب ان کی غزلوں میں رمز وکنایہ، اشارات وعلامات، جذب وکیف، بے ساختگی وسادگی، کیفیات قلب وجگر اور تجلیات ادائے ناز کے عناصر ملتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ سرور دنیائے غزل کے حکمراں ہیں لیکن جب اس سے ہٹ کر ان کی منظومات کی طرف آتے ہیں تو موضوعات کے تنوع، بیان کے تسلسل، ربط وارتقاء، پیکریت وتصویریت، جوش وجذبہ اور فکر وعمق سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ مملکت نظم کے فرماں بردار ہیں۔ اس لئے سرور کے مطالعہ اور تعیین قدر کے لئے ان کی منظومات کا تفصیلی مطالعہ بھی اسی قدر لازمی ہے جس قدر ان کی غزلوں کے مطالعہ کی ضرورت تھی۔

سرور کی زنبیل سخن میں ہر انداز وعنوان کی منظومات موجود ہیں۔ یہاں سیاسی، معاشرتی، واقعاتی، تاثراتی، مذہبی وعرفانی طنزیہ ومزاحیہ، مفکرانہ وفلسفیانہ، صوفیانہ وواعظانہ وغیرہ ہر نوع کی نظمیں ملتی ہیں۔ اس لئے اس مطالعہ کے لئے ضمنی عنوانات مقرر کرنا ضروری ہے۔

مذہبی اور اخلاقی نظمیں

سرور کابری اسلامی عقائد اور نظام اخلاق کے دل سے قائل ہیں۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ انسان کے مسائل عقاید صالحہ کے بغیر حل نہیں ہوسکتے اور یہ عقائد اسلام میں اپنی مکمل مرکزیت اور تاثیر کے ساتھ نمایاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سرور کابری کی شاعری میں جگہ جگہ مذہبی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ زاہد خشک اور انہماک عبادت میں دنیاوی تقاضوں کو بھول جانے کی لو کو احکام اسلامی کے خلاف تصور کرتے ہیں۔ سرور کابری معاشرتی تقاضوں کی اہمیت سمجھتے ہیں۔ مذہب کا مقصد ان کے پیش نظر یہ ہے کہ اس کے ذریعہ ایک توانا اور خوشگوار معاشرہ تیار کیا جائے اور یہ اسی وقت ہوسکتا ہے جب مذہب کے ان پہلوؤں پر زور دیا جائے جس کے تحت عدم مساوات، تخریب کاری، انار، طبقاتی عصبیت، مادی نابرابری، استحصال اور استعمار کے ساری منفی نقوش کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کے استیصال کی جدوجہد کی جائے۔ اس معاشرتی تصور نے ان کی مذہبی اور اخلاقی شاعری میں چند نمایاں نقوش پیدا کردیئے ہیں۔ حمد

نعت تو ہمارے بیشمار شعراء نے کہے ہیں اور اکثر و بیشتر نے
اپنے دواوین کی ابتدا ہی اسی سے کی ہے۔ کبھی کبھی تو دواوین
کی یہ ترتیب خاصی روایتی بھی لگتی ہے۔ مگر ہمارے شعراء
خیر و برکت کی خاطر اس رسم کو نبھاتے رہے ہیں۔ علامہ
سرِ کابری کے یہاں بہت سی حمدیہ منظومات ہیں۔ متعدد
نعتیں ہیں لیکن آپ دیکھیں گے کہ ایسی منظومات میں بھی اکثر و بیشتر
ان کا رویہ انسانی معاشرہ کی بہتری اور برتری کے لئے کوشش
اور دعا کا رہا ہے۔ وہ محض اپنی نجات کے لئے دریوزہ گر نہیں
ہوتے بلکہ معاشرہ کو جملہ سیاہ کاریوں سے نکالنے میں وہ قادر
مطلق اور شافع محشر سے طالب مدد ہوتے ہیں۔ ایسی خالص معتقدانہ
نوعیت کی نظموں میں بھی سرِ کابری معاشرہ کے سلسلے میں اپنے مخلصانہ
احساسات کا اظہار کرتے ہیں۔ اور پوری توجہ و جرأت کے ساتھ اظہار
کرتے ہیں۔ ایک حمد کے ضمن میں کہے گئے مندرجہ ذیل اشعار کا
مطالعہ کیجئے تو اس دعویٰ کی دلیل مل جائے گی ۔

یارب! تری کیوں چشمِ کرم ہم سے خفا ہے؟
کیا آج غریبوں کا کوئی اور خدا ہے؟
جب زندگی و موت پہ ہے غیر کا قبضہ
اے مالکِ تقدیر! ترے ہاتھ میں کیا ہے؟
دم توڑتے ہیں فاقوں سے نیچے غرباء کے
کتا بھی امیروں کا امیر الامراء ہے
ہر اہل دول آج سرکس زریں
بیٹھا ترے بندوں کا لہو چاٹ رہا ہے
خاموش ہوئیں سینوں میں تہذیب کی شمعیں
ہر گھر میں اندھیرا ہے، نہ بتی نہ دیا ہے
بدلی ہوئی ہے فطرت آئینِ خدائی
ہے کون سا دن جس میں نہ اک حشر بپا ہے
ہے صرف سرِ آتی امیدوں کا سہارا
غیروں کی خدائی ہے تو اپنا بھی خدا ہے

اس حمد کے مطالعہ سے اس بات کا اندازا ہو جاتا ہے کہ
کابری کی شاعری میں ان کا سماجی شعور ہر جگہ کام کرتا ہے۔ وہ
داخلاق کے ٹھوس مقاصد اور نتائج کو سامنے رکھتے ہیں۔ حمد
مندرجہ بالا اشعار میں معاشرہ سے سرِ کابری کی گہری وابستگی
ہے ـــــ اور یہ بھی کہ وہ انسانی معاشرہ کی اصلاح کی خاطر
ایزدی میں بھی اپنی تمام جرأت گفتار اور گرمیٔ عمل کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔
وگرمی اسی وقت حاصل ہو سکتی جب فنکار سماجی افادیت کو اپنا مطمح نظر
اسی طرح ان کی نظم "ترانۂ الفقر فخری" کا مطالعہ
تو یہاں بھی ان پہلوؤں پر اصرار ملتا ہے جس کا ذکر میں نے مند
بالا سطور میں کیا ہے۔ اس نظم میں شاہ یمن کی طرف سے تحفتاً اونٹوں
لاد کر بھیجے گئے گندم کا ذکر کیا گیا ہے جو رسول اکرم صلی اللہ علیہ
کی خدمت میں بطور تحفہ لائے گئے تھے۔ یہاں اس گندم کی تقسیم
تاریخی واقعہ درج ہے۔ شاعر اس پہلو کو اجاگر کرتا ہے کہ رہبر دین
کا اصل مقصد یہ تھا کہ کوئی غریب آدمی بھوکا نہ رہے اور حسب ضرورت
سبھوں کو دانہ ملے۔ یہی نہیں بلکہ دوسرے غرباء و مساکین
کی ضرورتوں پر اپنی ضرورت کو قربان کرنے کا جذبہ بھی ہے
ایثار، انسان دوستی، تلطف و مدارا، حسن اخلاق، کسر نفس
نفس کشی اور ان جیسی صفات حسنہ (جو رسول اکرمؐ کی ذات گرامی
میں مرتکز ہو گئی تھیں) کے ذکر سے پوری نظم بھری ہوئی ہے۔ شاعر
نے رسول اللہؐ سے اپنی محبت کے جواز میں ان کی سیرت طیبہ
ان گوشوں کو پیش کیا ہے جن سے عام انسانوں کا تعلق ہے۔ شاعر
یہ انداز فکر اس کے شعور کی بالیدگی کی علامت ہے، اس
سرِ کابری نے نعت و منقبت کے جذبات کے اظہار میں
ایک الگ روش بنائی ہے۔ "ترانۂ الفقر فخری" ڈرامائی خصوصیت
کی حامل ہے۔ جب خاتون جنت کو اس کی شکایت ہوئی کہ
دوسروں سے کم گیہوں بھیجے گئے ہیں تو رسول اکرمؐ نے ان
افراد کو بلوایا جنہیں گیہوں بھیجے گئے تھے۔ ان سبھوں کو باری
سے ایک نہایت گرم اور شعلہ خو پتھر پر چڑھ کر اس گندم کے

دغلط استعمال کا حلف لیا گیا۔ خاتون جنت کو اسی لئے اس تپتے
ہوئے پتھر پر بھی کوئی تکلیف نہ ہوئی کیوں کہ ان کے حصہ کا گیہوں بچوں کی غذا
کی ضرورت سے زیادہ ہی نہیں تھا۔ لیکن بعض دوسرے لوگ جب
اس پتھر پر آئے تو انہیں معلوم ہوا کہ ذخیرہ اندوزی کرنے والوں کو
دوزخ میں کیسی منزل سے گذرنا ہوگا۔ نظم میں عقیدت وارادت
کے لئے انسانی واخلاقی اقدار کی نشاندہی سریر کابری کی اہم خصوصیات
میں سے ایک ہے۔ پیش نظر نظم کے اخیر میں شاعر ہمیں اس نتیجے پر
پہنچاتا ہے کہ ؎

العظمتہ للہ ہے محشر کا یہی حال
ہو جائے گی دنیا کی ہوس جان کا جنجال
رہ جائیں گے دنیا ہی میں دنیا کے زر ومال
کچھ مال کی پرسش نہیں جز پرسش اعمال
جو آج یہاں مفلس ونادار رہے گا
کل عرصۂ محشر میں سبکسار رہے گا

سریر کابری غریبوں اور ناداروں کی مصیبتوں سے کڑھتے
ہیں، وہ اپنے تخلیقی رویہ میں کوئی نہ کوئی ایسا گوشہ پیدا کر لیتے
ہیں جس سے مجبوروں کے احساسات سامنے آسکیں۔ گویا
وہ اپنی شاعری کے مقاصد میں مساوات اور اخوت انسانی پر زور
دیتے ہیں۔ "ایثار سلف" کے نام سے ایک نظم ہے۔ اس
میں بادشاہ ناصر الدین کا وہ مشہور واقعہ نظم کیا گیا ہے جس
میں ان کی بیگم نے کاموں کی کثرت اور خرابیٔ صحت کی بنیاد پر
خادمہ کے تقرر کی گذارش کی تھی۔ ناصر الدین کے تقویٰ نے
گوارہ نہ کیا کہ وہ عام آدمیوں سے ممتاز ہو کر رہے اور اس
کے گھر کے افراد کسی طرح بھی دوسروں کے مقابلہ میں زیادہ آرام
اٹھائیں، وہ خود بھی کتابت کو اپنا ذریعۂ معاش بنائے ہوئے
تھا اور مملکت کے خزانے کو رعایا کی امانت سمجھتا تھا۔ نظم "ایثار
سلف" کا اختتامیہ جزو ملاحظہ فرمایئے اور شاعر کے اخلاقی شعور
اس کے انداز پیشکش اور اس کے رجحان ورویہ تک
پہنچنے کی کوشش کیجئے ؎

آسے دن تکلیف آخر تا کجا جھیلوں گی میں
دم نکل جائے گا اک دن جان پر کھیلوں گی میں
خادمہ رکھ دیجئے جو کر سکے کچھ کام کاج
کون سے دن کام آئیں گے یہ آخر تخت و تاج
شاہ نے فرمایا، سمجھا ہے غلط سرمایہ دار
میں فقط ہوں ملک کا اک خادم خدمت گذار
خادمہ کس طرح رکھی جائے اے آرام جاں
اجرت شغل کتابت میں یہ گنجائش کہاں

اخلاقی موضوعات کو سریر کابری نے دلچسپ اور دلکش
بنا کر پیش کیا ہے اصل یہ ہے کہ ناصحانہ اور انسانیت پرور
تصورات سریر کابری کی فطرت ثانیہ میں داخل ہے۔ ان کی
داخلی شخصیت انسانیت کے تحفظ اور انسانی معاشرہ کے
نکھارنے کا جذبہ رکھتی ہے۔ اس لئے یہ موضوعات سریر کے
کلام میں برائے سخن نظر نہیں آتے بلکہ ان سے ان کی شخصیت
کے انداز ومزاج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انہوں نے متعدد
مقام پر اپنی اخلاقی وانسانی منظومات میں ڈرامائی خصوصیت
پیدا کی ہے۔ "درس عبرت" میں ناداری اور حسن کے
پیکر ایک بھکارن کی متحرک تصویر اتاری گئی ہے۔ یہ تصویر محض
تصویر نہیں ہے بلکہ اس میں انسانی جذبوں کو پوری توانائی کے
ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس مختصر سی نظم میں کردار بھی ہیں اور
ان کا تفاعل وتحرک بھی، منظر کشی بھی ہے اور جذبات نگاری
بھی۔ نظم میں "بھکارن" خود گویا نظر آتی ہے۔ جب وہ
اپنے حزن آگیں، لہجہ میں گاتی ہوئی جاتی ہے تو گھروں کی عورتیں
اسے دیکھتی ہیں، اس کے حسن اور پھر ایسی زبوں حالی پر تعجب
کی نظر ڈالتی ہیں، یہ بھکارن ان عورتوں سے کہتی ہے ؎

حسن میرا بھی کبھی لیتا تھا شاہوں سے خراج

میں بھی چلتی تھی کبھی کلیوں کو شرمائی ہوئی
چھین لیتی تھیں نگاہیں دستِ ارجن سے کمان
جب کبھی اٹھتی تھیں نظریں تیر برساتی ہوئیں
آہ سادھو کی جٹا ہے آج وہ زلف دراز
جو کبھی ایڑی تک آجاتی تھی بل کھاتی ہوئی

یہ تو ایک نقشہ ہے، ایک منظر ہے اور بلاشبہ یہ بدلتا ہوا منظر قاری کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے، مگر سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا، بنیادی اس صورت حال کے بیان کے بعد آخیر میں یہ اخلاقی نکتہ بیان کرتی ہے ؎

عالم فانی کی دولت ڈھلتی پھرتی چھاؤں ہے
حسن پر کوئی بھی ہرگز نہ اتراتی ہوتی

ان کیفیات کے بیان میں جناب سریر کابری نے بڑی خوبصورتی اور بڑے فطری انداز میں تاثر کو قریبی مشاہدات کے ساتھ بیان کیا ہے، عشرت اور حسن کے مناظر کو زیادہ اثر انگیز بنانے کے لئے شاعر نے "ارجن کی کمان" اور "سادھو کی جٹا" کے اشارات اور تشبیہات بیان کئے ہیں۔ اس سے سریر کابری کے مخصوص روِیّہ سخن کا پتہ چلتا ہے۔

سریر کی نظم "یتیم کا آنسو" ان کے خلاقانہ ذہن کی ایک انوکھی اپج ہے۔ اس خاصی طویل نظم میں قطرۂ اشک خود گویا ہوتا ہے۔ اس نظم کا ہر شعر شاعر کی تخلیقیت کا ایک منظر نامہ ہے۔ یہاں ہر شعر میں سریر نے اعلیٰ معیارِ سخن کا مظاہرہ کیا ہے۔ خوبصورت تراکیب اور کنایات نے شعری حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی شاعر نے جذبے کی فراوانی کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ شعری اہتمام اور جذبہ کی شدت کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی بھی موجود ہے۔ نظم آنسو کی سرگزشت اور روداد سے شروع ہوتی ہے۔ آنسو یوں گویا ہوتا ہے ؎

کون سا دل ہے کہ میں وقفِ سرمژگاں نہیں
جوشش بیتابی سے کب قطرہ مرا طوفاں نہیں
بحرِ اندوہ یتیمی کا دُرِ نایاب ہوں
گریۂ پیہم کی تہہ میں اِک بڑا سیلاب ہوں

دامن شفقت سے بے نیاز یتیم کا آنسو ایک قطرہ جو وہ اپنے اندر صاحبانِ فکر و احساس کے لیے سیلاب کم زور نہیں رکھتا، سریر کابری نے آنسو کے اس قطرہ کی اور توانائی محسوس کی ہے۔ اشعار جذبوں سے معمور ہے مگر یہ ہے کہ یہ جذبۂ اظہار و بیان پر حاوی نہیں ہوتا پوری میں بیان کی شوکت نمایاں ہے اور تاثیر تہہ نشیں ر مگر جگہ جگہ سے اس کی یورش قاری کو متاثر کرتا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں دیکھئے کہ شاعر کی فنکاری اختیار کرتی ہے۔ سریر کہتے ہیں ؎

دیدۂ لبریز ہوں دریائے بے ساحل ہوں میں
آنکھ سے ٹپکا تو پھر ٹوٹا ہوا اِک دل ہوں میں

یہ مرصع نظم علامہ سریر کابری کے ذخیرۂ سخن میں ایک درِ شہوار کی حیثیت رکھتی ہے۔ سریر کابری ایک صاحب فنکار کی طرح اپنی شاعری کے ذریعہ بھی نہایت خاموشی اور اسلوب سے اخلاق کی تعلیم دیتے ہیں۔ وہ شاعری کو کے اظہار کا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ سنجیدہ اور تعمیری فکر کا ذریعہ بھی بناتے ہیں۔ کہیں وہ بے بس دنادار کی ہم نوائی اٹھتے ہیں، کہیں وہ گرتی ہوئی اخلاقی فضا کی تصویر دے صورت حال بدلنے کی دعوت دیتے ہیں۔ کہیں معاشرہ کی کی مذمت کرتے ہیں، کہیں لادینی اور فکری انحطاط سے غرض وہ شاعری کو ایک ذمہ دارانہ عمل سمجھتے ہوئے ہیں کی تلقین میں اس کو ایک مؤثر ذریعہ بناتے ہیں۔ ان کی نظمیں شعار، "مغنی اور شاعری"، "مزدور"، "پرانی شاعری" اس امر کر رہی ہیں کہ سریر کابری فن شعر کے اعلیٰ مقاصد پر اصرار ہیں وہ محسوسات و جذبات کی تہذیب و تربیت کے

اور شاعری کی سماجی افادیت پر زور دیتے ہیں۔ نظم "ہمارے شعراء" میں شاعر اردو شاعری کے منظر نامہ میں ایک انقلاب لانے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے اردو شاعری کی فکری اور موضوعاتی یکسانیت کا شکوہ کیا ہے۔ انہیں اس بات کا گلہ ہے کہ ہمارے شعراء نئے حالات کا مطالعہ نہیں کرتے وہ اسلوب اور موضوع، اشارات وکنایات اور زبان ولہجہ، تلمیحات اور تراکیب، ہر اعتبار سے قدامت پرست ہیں۔ وہ زندگی کے حرکی نظام کو نہیں سمجھتے، نہ وہ زندگی کی قدروں کی تبدیلیاں پہچانتے ہیں۔ شعر وادب کے اس جمود اور فکری تعطل کا ذکر کرتے ہوئے اخیر کے دو اشعار میں شاعر کہتا ہے ؎

وہی اشکوں کی خوں باری ہے ہر دم اک نیا طوفاں
وہی سیلاب گریہ ہے نئی برسات ساون میں
گرجتے ہیں برستے ہیں باندازِ کہن لیکن
"نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب ودامان میں"

نظم "منغنی اور شاعر" مکالماتی ہیئت کی حامل ہے، شاعر اپنے اس دوست کو جواب دیتا ہے جو شاعر کے لئے ترنم کو لازمی قرار دیتا ہے۔ اس کا دوست یہ کہتا ہے کہ ؎

خوش آوازی پہ مرتا ہے زمانہ
ترنم مقصد کام وزباں ہے
بڑھا دیتا ہے یہ شانِ تغزل
کہ درد دل صدا نشتر بہ جاں ہے
حسینہ ہو نہ زیور سے مزین
تو سارا حسن، حسن رائیگاں ہے

لیکن شاعر اس نقطہ نظر کا قائل نہیں ہے۔ وہ شعر وادب کو تفریح وتفنن نہیں سمجھتا، وہ ٹھوس مقصدیت کا قائل ہے۔ اس طرح سریکابری نے اس نظم میں ایک انتقادی نقطہ نظر کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کر دیا ہے جو اس بات کی توقع کرتے ہیں کہ آج کے شاعر بدلے ہوئے حالات میں شاعری کی افادیت کو سمجھنے کی کوشش کریں گے، چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

کہا میں نے کہ اے بیگانہ راز
تصنع اک فریب جانستاں ہے
ہے دورِ حالیؔ واقبالؔ واکبرؔ
زمانہ میرؔ وغالبؔ کا کہاں ہے
مزاج ونغمہ وساز وترنم
میں ساعت پر گراں ہے

اب ایک نظر نظم "پرانی شاعری" کا بھی مطالعہ کر لیجئے۔ یہاں شاعر نے جدید اور قدیم شاعری کی بحث کو بے معنی بتایا ہے۔ یہ نظم بھی ڈرامائی انداز سے آگے بڑھتی ہے۔ جہاں شاعر اپنے قاری کی آرا بیان کرتا ہے۔ یہ قاری کا وہ طبقہ ہے جو جدت کی افزائش سے مایوس ہے اس کے خیال میں ؎

کوئی مضمون چھوڑا بھی ہے اگلے کہنے والوں نے
رہی تشبیہ تیری کر کون سی نازک خیالوں سے

غرض یہ طبقہ اس نتیجہ تک پہنچتا ہے کہ میرؔ، مصحفیؔ، سوداؔ، آتشؔ، حزیںؔ، مجروحؔ، جامیؔ وصہباؔئی اور امیرؔ نیز دوسرے اساتذہ سخن جو کچھ کہہ گئے ہیں اب اس کے آگے بڑھنا ممکن ہی نہیں، لیکن شاعر جدت کے اس مفہوم کو مضحک تصور کرتا ہے۔ فن کارانہ جدت تو شعرا کی اپنی شخصیت کی عکاسی کرتی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ہزاروں شعراء میں سے ہر شاعر کی شخصیت کے کچھ منفرد خطوط ہوتے ہیں۔ انہیں خطوط سے جدت کی آفرینش ہوتی ہے۔ جس جدت کا تقاضا قارئین کرتے ہیں وہ خود جدت کے مفہوم کو مبہم بنا دیتا ہے، شاعر یہاں قدرے طنز آمیز اور ظریفانہ لہجے میں جواب دیتا ہے اور کہتا ہے ؎

اگر پیدا کوئی ترکیب انسانی میں جدت ہو
تو ممکن ہے کہ تشبیہات لاثانی میں جدت ہو

بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو یہاں بھی علامہ سریکابری نے فنِ تنقید کے لئے ایک وزن عطا کیا ہے۔ اور اگر اس لکیر پر نقدِ شعر

کی جائے تو صحیح نتیجہ برآمد ہو سکتا ہے۔

سماجی مسائل

علامہ سریر کابری حساس اور باشعور شخصیت کے حامل ہیں۔ وہ شاعری کو جس طرح مذہب واخلاق کے میدان میں اصلاح و بہتری کا وسیلہ بناتے ہیں اسی طرح اس کے ذریعہ سیاسی اور سماجی مسائل حل کرنے کے بھی خواہش مند ہیں۔ ان کے تمام مجموعہائے کلام ان خیالات سے بھرے ہوئے ہیں۔ مذہب کی تعمیری اور اصلاحی باتیں اور اخلاق سدھارنے کے لئے نصیحتیں بھی ایک صالح معاشرہ میں کارگر ہو سکتی ہیں۔ سیاسی ابتری اور سماجی مسائل میں گھرا ہوا معاشرہ مابعد الطبعیاتی اخلاقی اصولوں کو بھی آسانی سے قبول نہیں کر سکتا۔ اسی لئے سریر کابری معاشرہ کے سیاسی، تمدنی، ثقافتی اور تہذیبی مسائل کو بطور خاص موضوعات سخن بناتے ہیں۔

معاشی نابرابری، عدم مساوات اور استحصال سے سریر کابری حد درجہ بیزار ہیں۔ حد یہ ہے کہ خدائے تعالیٰ کی حمد میں بھی ان کے نوک قلم سے ایسے خیالات ادا ہو جاتے ہیں جن سے ان کے اس ذہنی رویہ کا پتہ چلتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

دم توڑتے ہیں فاقوں سے بچے غرباء کے
کتا بھی امیروں کا امیر الامرا ہے
ہر اہل دول آج سر کرسی زریں
بیٹھا ترے بندوں کا لہو چاٹ رہا ہے

جب سریر "ترانہ الفقر فخری" کے عنوان سے نعت رسول اکرم لکھتے ہیں تو وہاں بھی ایک ایسا واقعہ نظم کرتے ہیں جس میں مساوات کی دعوت ہے۔ یہاں بھی اقتصادی طبقاتی فرق کو مٹانے اور مادی استحصال کے خاتمہ کا موضوع ہے۔ چنانچہ نظم کے آخری بند میں کہتے ہیں

العظمت للہ ہے محشر کا یہی حال
ہو جائے گی دنیا کی ہوس جان کا جنجال
رہ جائیں گے دنیا ہی میں دنیا کے زر و مال
کچھ مال کی پرسش نہیں جز پرسش اعمال
جو آج یہاں مفلس و نادار رہے گا
کل عرصہ محشر میں سبکسار رہے گا

نظم "ایثار سلف" میں سریر نے بادشاہ ناصر الدین کا وا
کیا ہے جس میں بادشاہ وقت کو بھی ایک عام آدمی کے درجہ
گیا ہے۔ اور تخت و تاج کے مالک کو قومی سرمایہ کا محض ایک ضامن قرار دیا گیا ہے۔ اقتصادی سطح پر بادشاہ اور عوام کو یک
گیا ہے۔

سریر نے اپنی منظومات "مزدور کا خون گرم" "غ
جاڑا" "فاقہ کش کی فریاد" "درس عبرت" "یتیم کا آنسو
بھکارن" "برفیلی ہوا" اور "رکشہ والا" ایسی تخلیقات ہ
مسائل سے پیدا ہونے والے مسائل اور دولت کی تق
عدم تناسب نیز اس کے منفی اثرات کا منظر نامہ پیش کیا
ایک رباعی میں بھی وہ ہمیں انسانی اور اخلاقی نظام کے تغیر و
دثروت کی بے معنویت کا راز بتاتے ہیں، کہتے ہیں ؎

ز ابدی کا ساز و ساماں نہ کیا
انسان کے درد دل کا درماں نہ کیا
اللہ کے بندوں کی تباہی کے سوا
دولت نے کوئی کار نمایاں نہ کیا

سریر مفلسوں اور ناداروں کے شاعر ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں اُ
بناتے ہیں جو اہل دولت کے لئے زبردست چیلنج ہیں۔
"غریب کا جاڑا" میں سریر امیر و غریب کے فرق کو بیان کر
امیروں کو غیرت دلاتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

گھوڑے جن کے کمبل اوڑھیں ::: کتے جن کے کد لے
ان کو کچھ احساس نہیں ہے ::: فاقہ زدوں کا پاس نہ
مفلس اور محروم رہے کیوں؟ ::: ظالم اور مظلوم رہے
یہ تو خدا کا کام نہیں ہے ::: قسمت پر الزام نہ

آئے گا ایسا بھی زمانہ
مفلس ہی گائے گا ترانہ

یہاں سریر نے انقلاب کا ایک نیا انداز اپنایا ہے۔ ایک انوکھی اور موثر آواز ہے جو دوسرے انقلابی شعراء سے یقیناً ممتاز ہے اپنی نظم "فاقہ کش کی فریاد" میں سریر نے ایک دولت مند اور ایک نادار شخص کا مکالمہ پیش کیا ہے۔ اس مختصر سی نظم میں مفلسوں کی حمایت کا پرزور جذبہ موجود ہے۔ اقتصادی طور پر لوٹتا ہوا کردار اہل دولت کو متنبہ کرتا ہے کہ امیروں نے ہمیشہ غریبوں اور ناداروں پر ظلم کئے ہیں۔ لیکن آنے والا زمانہ انصاف کریگا۔ اس نظم میں شاعر نے انقلاب کا ایک لطیف اور دلکش انداز اپنایا ہے۔ سریر انقلابی خیالات کی ادائیگی میں کف در دہن نہیں ہوتے بلکہ وہ مساوات، انسانیت اور اخلاق کے جذبوں کو ابھار کر ضمیر کو بیدار کر کے فرق کو، امتیاز کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔ متذکرہ بالا نظم میں فاقہ کش کہتا ہے ؎

تو نے کیا جو شیوۂ انسانیت نہ تھا
اونچا وفا کا نام کئے جا رہا ہوں میں
لائے گا رنگ خون شہیدانِ فاقہ مست
اتنا سبق تجھے بھی دیئے جا رہا ہوں میں
دونوں ہی دفن ہونے کو ہیں ایک قبر میں
تیرا کفن بھی ساتھ سئے جا رہا ہوں میں

"درس عبرت" میں سریر نے غربت کی ماری جس بھکارن کی تصویر پیش کی ہے اسے دیکھ کر ہر صاحب دل لرز اٹھتا ہے۔ نظم "دعوت انقلاب" میں پھر سریر نے انقلاب کی پیشن گوئی کی ہے۔ ایک ایسا انقلاب جو سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی گوشوں سے نمودار ہو کر ہمارے معاشرے میں آنے والا ہے۔

سریر کابری نے اپنی منظومات میں حکایاتی اور ڈرامائی انداز اکثر و بیشتر پیش کیا ہے۔ ان کی زیادہ تر نظموں میں ڈرامائی تحرک

پایا جاتا ہے۔ وہ دو متضاد صورتحال دکھا کر اپنے موضوع کو دل نشین بناتے ہیں۔ نظم "جمہوریت" اور "تشکیل آزادی" میں انہوں نے سیاسی انقلابات کے درمیان اٹھنے والے طبقہ داری کشمکش کا نقشہ بھی پیش کیا ہے۔ سریر مظلوموں، جفا کشوں اور ناداروں کی پراثر تصویریں بناتے ہیں۔ ان تصویروں کو دیکھ کر مادی انسان خود بخود انسانی اور اخلاقی اقدار کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ نظم "رکشہ والا" میں انہوں نے غریب اور کمزور رکشہ چلانے والے کا حال تفصیل سے بیان کیا ہے۔ یہاں انقلاب کا اعلان نامہ تو نہیں ہے لیکن شاعر نے جس انسانیت سوز منظر کو پیش کیا ہے۔ اس کے طفیل بزاری بے چینی اور انتشار کی زیریں لہروں کا پیدا ہونا فطری بات ہے۔ رکشہ والے کی تصویر آپ بھی دیکھئے، سریر کہتے ہیں ؎

پنڈلیاں سوجی ہوئیں چھالے پہ چھالے پاؤں میں
کتنے چکر گردش قسمت نے ڈالے پاؤں میں
ٹھوکریں کھا کھا کے گرپڑتا ہے سائے کی طرح
دوڑتا جاتا ہے لیکن چارپائے کی طرح
ہر قدم پر ڈگمگاتا، تھرتھراتا، کانپتا
گرتا پڑتا، تلملاتا، سانس لیتا، ہانپتا
ٹھیس لگ جاتی ہے تو کیا چوٹ کھا جاتا ہے دل
ڈبڈبا جاتی ہیں آنکھیں، تلملا جاتا ہے دل

سیاسی مسائل

سریر کابری کا سیاسی شعور اس عہد کے ملکی اور غیر ملکی واقعات و واردات اور تغیرات سے تشکل ہوتا ہے۔ وہ سیاسی تغیرات کو پہچانتے رہتے تھے، یہ وہ دور تھا جب آزادی کے خواب کی شکست شروع ہو چکی تھی۔ اس سے پہلے وہ عالمگیر جنگوں کے نقشہ میں ہندوستان اور مسلمانوں کی صورت کیا دیکھتے رہے تھے اب کہ آزادی اپنی برکتوں اور نعمتوں کے ساتھ ظہور میں آچکی تھی۔ فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ

شروع ہو چکا ہے۔ ارباب حکومت کی چیرہ دستیاں اور ہوس اقتدار کی کشاکش بھی سامنے آچکی تھیں۔ سرپر کابری ان سارے وقوعوں میں سیاسی اخلاقیات کا فقدان محسوس کرتے ہیں۔ ایک صاحب شعور اور انسانیت پسند شاعر خارجی ناساعد وقوعوں سے تھکتا ہارتا نہیں، وہ اپنے فن کے ذریعہ میں صالح خطوط کی طرف متوجہ کرتا جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں اقتدار نہیں ہوتا اس لئے وہ محض ذہنوں کی تعمیر کرتا جاتا ہے ــــ " ہمارے منصوبے" میں شاعر کہتا ہے ؎

ملک بھر میں اتحاد جسم وجان پیدا کریں
دل نیا، دل میں نئی سرگرمیاں پیدا کریں
دوڑ جائے ہر رگ بے جان میں خون زندگی
مردہ روحوں میں حیات جاوداں پیدا کریں
توڑ کر رکھ دیں طلسم بندگی و خواجگی
ساری دنیا کے لئے دارالاماں پیدا کریں

سرپر کابری نے اس بات کی ضرورت پر زور دیا ہے کہ اگر ہم ملک کو ترقی کی راہوں پر گامزن دیکھنا چاہتے ہیں تو اپنا ایک قومی کردار بنائیں۔ یہ قومی کردار اسی صورت میں بن سکتا ہے جب اندرون ملک رہنے والے لوگوں میں اتحاد اور یک جہتی ہو۔ اپنی نظم " اتحاد واتفاق " میں سرپر فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی دعوت دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

یہ آج مادر ہندوستان کی ہے فریاد
ہیں دونوں ہندو ومسلم اسی مادر زاد
پڑی ہے پھوٹ عجب میری دونوں آنکھوں میں
دنور درد سے بے چین ہے دلِ ناشاد
نچا رہا ہے جو کٹھ پتلیوں کو پردے میں
چھپا نہیں ہے کسی سے وہ خانماں برباد

وہ ہندوستان کے ہندوں اور مسلمانوں کو متنبہ کرتے ہیں کہ اگر دونوں محبت و آشتی کے ساتھ نہ رہے تو پھر اس قوم کو بربادی سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ اس نظم میں شاعر کا بالیدہ

شعور بھی فعال ہے اور اس کا دل درد مند بھی۔ سرپر یہاں احساس و شعور کا امتزاج بڑے فنکارانہ طور پر ہوا ہے۔ نظم " ہمارا وطن " میں شاعر نے اپنے مخصوص مکالماتی اسلوب میں اس نظام کی مؤثر تنقید کی ہے۔ جب اقتصادی تفریق کی جاتی ہو، جہاں [illegible] سے انکار کیا جاتا ہو۔ جہاں اخلاقی اقدار فقدان کے نتیجے میں ملک وقوم کو تباہ کرنے والا نظام پروان پا رہا ہو۔ نظم " ہماری ملی " میں شاعر نے ہندوستان کی آ کی جدوجہد میں مسلمانوں کی خدمات کا ذکر کیا ہے۔ " نوا۔ میں شاعر کے دل میں مایوسی کی ایک لہر پیدا ہوتی ہے ا ہر طرف خواب آزادی کی شکست کی فضا محسوس کر اسے یہ احساس ہے کہ حصول آزادی کے لئے جو قربانیاں د ہیں وہ ضائع ہوتی جارہی ہیں، آزادی سے قبل آزاد ہند کی جو خوبصورت تصویریں بنائی گئی تھیں وہ رفتہ رفتہ کرم خوردہ ہو ہیں اور اب ایک ایسی صورت ابھری ہے جو ہولناک او ناک ہے۔ ہندوستان کی اسی سیاسی فضا کی سمیت کو دل برداشتہ کر دیتی ہے۔ نظم " نوائے دل " میں سر کہتے ہیں ؎

زنداں قفس سے چھوٹ کے ہم نکلے تو اسیر دام ہو
اے وائے مقدر بندگی دروازہ زنداں ہو نہ
بننے کو مسیحا آپ بنے لیکن یہ سبھی پر روشن
جس درد کی تھی صدیوں سے کسک اس درد کا درماں ہو

نئے جمہوری نظام پر سیدھے انداز میں شاعر کا اعتراض نہ اس کی راست گوئی کی علامت ہے۔ بلکہ اس کی شدت اح کی بھی دلیل ہے۔ نظم " جمہوریت " میں خداوندان آزادی جمہوریت کے پردہ میں شہنشاہی طریقہ اپنا لیا ہے ا بڑے فخر کے ساتھ یہ کہتے ہیں کہ ؎

یہاں ہے جرم قصد لب کشائی :. یہاں گنجائش چون وچرا

(ا بانی ص ۹۷)

ڈاکٹر سید شاہد اقبال

گجرات میں اردو کے دو[۲] بہاری خادم علم و ادب

اورنگ زیب عالمگیرؒ نے رقعات میں لکھا ہے:-

"گجرات زیب و زینت ہندوستان است" [۱]

سچ تو یہ ہے کہ گجرات اپنی تاریخ کے تمام ادوار میں مذہبی، سیاسی اور تجارتی سرگرمیوں کا مرکز رہا ہے۔ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی رقمطراز ہیں:-

شاہانِ دہلی بھی رشک بھرے لہجے میں کہا کرتے تھے کہ حکومت دہلی کی بنیاد گیہوں اور جو پر کھڑی کی گئی ہے اور گجرات کی مونگے اور موتیوں پر۔ اس لئے کہ اس میں سیکڑوں بندرگاہیں ہیں۔ گجرات کی یہی دولت اور دانائی تھی جس نے اس کو مرکز توجہ اور ہمایوں کی آنکھ کا مرکز جاذبہ بنا رکھا تھا۔ ملک کے ہر حصے سے لوگ اپنے آپ کو سمندروں میں موتیوں اور برگزیدہ لوگوں کی جواہرات (نصیحت) سے مالا مال کرنے کو جمع ہو گئے تھے۔"[۲]

گجرات، ہندوستان کے مغربی ساحل پر واقع ہے عربوں کے ہند کے ساتھ تجارتی تعلقات زمانہ قدیم سے قائم تھے عرب تاجروں کی کشتیاں گجرات کے ساحل پر لنگرانداز ہوتیں تھی۔ محمد بن قاسم کی فتوحات سندھ کے بعد عربوں نے تبلیغ دین کے لئے گجرات کے ساحلی علاقوں کا رخ کیا۔

بہار، شمالی مشرقی ہندوستان کی ایک ریاست ہے۔ گجرات اور بہار کا تعلق مشرق اور مغرب کا ہے۔ گجرات بہار سے ہزاروں میل کی دوری پر واقع ہونے کے باوجود لسانی حیثیت سے ایک دوسرے سے بہت قریب ہے۔ اردو زبان اس لسانی رابطے کا ایک اہم وسیلہ ہے۔

اردو زبان و ادب کی تشکیل و ترویج میں گجرات کا بھی اہم حصہ ہے۔ سب سے پہلے حافظ محمود خاں شیرانی نے "پنجاب میں اردو" لکھ کر گجرات میں اردو کی جڑیں تلاش کی ہیں[۳] اور اردو تحقیق اس طرف متوجہ ہوگئی۔

سرزمین بہار کا گجرات سے بہت قریبی تعلق رہا ہے۔ حضرت مخدوم شاہ دولت* منیری (متوفی ۱۰۱۷ھ) کے مداحین میں سرزمین گجرات کی دو اہم شخصیتیں ابراہیم خاں کاکر (گورنر گجرات) اور میراں سید عباسؒ گجراتی تھیں۔ حضرت مخدوم نے اپنے بیٹے کو نصیحت

---

[۱] "تاریخ اولیاء گجرات" از: سید ابوظفر ندوی ص۱۱

[۲] "مختصر تاریخ گجرات" از: سید ابوظفر ندوی ص۶۰

[۳] "پنجاب میں اردو" مؤلفہ حافظ محمود خاں شیرانی ص۴۸

★ حضرت مخدوم شاہ دولتؒ کا مرتبہ مشائخ بہار میں نہایت بلند و ارفع ہے۔ آپ کا مزار اقدس منیر شریف (پٹنہ سے ۳۲ کیلو میٹر پچھم) میں واقع ہے اور چھوٹی درگاہ کے نام سے مشہور ہے۔

استانۂ حق، ویسٹ بلاک نیو کریم گنج، گیا ۸۲۳۰۰۱

فرمائی تھی کہ ماہر قدس سرہ بعد تم لوراہ فقر میں اگر کوئی حاجت پیش آئے تو سید عباس رحمۃ اللہ علیہ گجراتی سے رجوع کرنا[1]۔ چنانچہ حضرت مخدوم کے وصال کے بعد حضرت ماہر رحمۃ اللہ علیہ نے حضرت سید عباس رحمۃ اللہ علیہ گجراتی سے استفادہ کیا۔ حضرت مخدوم نے ابراہیم خان کاکڑ کو گورنر گجرات ہونے کی بشارت دی تھی۔ چنانچہ جب وہ گورنر ہوئے تو انہوں نے اپنے پیر و مرشد کے مزار پر ایک عالیشان مقبرہ ۱۰۲۵ھ میں تعمیر کرایا۔ یہ مقبرہ مشرقی ہندوستان میں ہند مغل آرٹ کا بہترین نمونہ ہے[2]۔

بہار کے علمائے دین کے علاوہ علمائے علم و ادب نے بھی اپنے وطن سے دور بنگال، سندھ اور گجرات میں اردو زبان و ادب کی بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ ہندوستان کے کسی ریاست اور کسی زبان کے مصنف کو بیرون ریاست ایسی کارگزاریوں کی سرانجامی کے مواقع نصیب نہ ہوئے۔ ان بہاری مصنفین کی تصنیفات کا ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا۔

بنگال :— بنگال کا اردو ادب (جاوید نہال)
سلہٹ میں اردو (عبد الجلیل بسمل)

سندھ :— تاریخ سندھ (سید ابو ظفر ندوی)
صوفیائے سندھ اور اردو
(محمد معین الدین دردائی)

گجرات :— تاریخ گجرات، گجرات کی تمدنی تاریخ،
تاریخ اولیاء گجرات، فرہنگ اصطلاحات
(گجراتی)، جدید معلم اردو (اردو۔ گجراتی)
[سید ابو ظفر ندوی]
گجرات میں اردو (مقالہ) لغات گجری
(سید نجیب اشرف ندوی)

اس جگہ پر میرا موضوع گجرات میں اردو کے دو بہاری مصنفین کا جائزہ لینا ہے۔ میری مراد پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی اور پروفیسر سید ابو ظفر ندوی سے ہے۔ جنہوں نے گجرات میں اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ لیا۔

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی اور پروفیسر سید ابو ظفر ندوی کا وطن دیسنہ (بہار شریف) تھا۔ پروفیسر عبد القوی دسنوی تحریر فرماتے ہیں :-

"دیسنہ سے جو لوگ دوسرے صوبوں میں گئے ان میں عروس البلاد بمبئی کی طرف سب سے پہلے پروفیسر سید سعید رضا★★ نے رخ کیا۔ وہ سینٹ زیویرس کالج میں عربی، فارسی اور اردو کے ایک منفرد استاد بن کر ابھرے اور چونتیس ۳۴ سال تک اس عظیم درسگاہ میں علم و عرفان کی بارش کرتے رہے۔ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی، اسماعیل یوسف کالج جوگیشوری سے منسلک ہوئے اور علمی دنیا میں ایک خاص شہرت کے مالک بنے۔ بمبئی نے ہمیشہ پروفیسر ندوی کے نام سے ان کی قدر کی ...... پروفیسر سید ابو ظفر ندوی نے احمد آباد کو اپنے لئے منتخب کیا۔ اور اس شہر اور اس علاقہ میں ایک خاص شہرت اور عزت پائی۔"[3]

※ حضرت مخدوم شاہ فرید الدین محمد ماہر فردوسی المتخلص بہ حضرت شاہ ماہر رحمۃ اللہ علیہ منیری خلف حضرت شاہ دولت منیری اور ان کے مرید و خلیفہ بھی تھے۔ آپ چونکہ بہت خوبصورت تھے۔ اس لئے ماہر کا لقب آپ کے والد ماجد نے عطا فرمایا تھا۔

★★ پروفیسر سید سعید رضا (متوفی ۱۹۶۳ء) کے دو صاحبزادے، پروفیسر سید عبد الحی رضا اور پروفیسر عبد القوی دسنوی ہیں۔ اول الذکر مہاراشٹر کالج بمبئی میں شعبۂ اردو کی حیثیت سے ۱۹۸۸ء میں سبکدوش ہوئے۔ بمبئی میں مقیم ہیں۔ ثانی الذکر سیفیہ کالج، بھوپال میں صدر شعبۂ اردو ہیں۔

[1] آثار منیر، مؤلفہ شاہ مراد اللہ منیری ص ۱۵ [illegible]
[2] نیا دور لکھنؤ اپریل تا دسمبر ۸۸ء ص ۱۲۸ (یاد رفتگاں نمبر)

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی اور پروفیسر سید ابو ظفر ندوی سرزمین بہار کے مایۂ ناز فرزند تھے۔ جن پر نہ صرف ریاست بہار اور گجرات بلکہ پورے ملک کو فخر ہے۔ انہوں نے گجرات میں اردو زبان وادب کی بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ ان دو بزرگ علمائے علم وادب کی حیات و خدمات کا مختصراً ذکر کیا جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی کارگزاریوں کے ذکر کے بغیر گجرات کی ادبی تاریخ نامکمل کہی جائے گی۔

۱ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (۱۹۰۰ء - ۱۹۶۸ء)

پروفیسر سید نجیب اشرف ندویؒ کا آبائی وطن "دیسنہ" (بہار شریف) تھا۔ ان کے والد کا نام ڈاکٹر سید محمد مبین تھا۔ یہ سید سلیمان ندوی کے چچا زاد بھائی تھے۔ ڈاکٹر سید محمد مبین بسلسلۂ ملازمت ضلع جالندھر کے ایک مقام آرموری (مہاراشٹر) میں سکونت پذیر تھے۔ اس جگہ یکم نومبر ۱۹۰۰ء میں پروفیسر ندوی کی پیدائش ہوئی۔[1] ابتدا انہوں نے مرہٹی اور فارسی پڑھی۔ ۱۹۱۰ء میں دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ گئے۔ جہاں انہوں نے ۱۹۱۳ء تک تعلیم حاصل کی۔ اس زمانہ میں مولانا شبلی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ بعد ازاں پروفیسر ندوی اپنے وطن "دیسنہ" چلے آئے اور انگریزی تعلیم شروع کی۔ ۱۹۱۷ء میں انہوں نے اینگلو سنسکرت اسکول، پٹنہ سے فرسٹ ڈویژن میں میٹرک پاس کیا۔ پٹنہ کالج سے ۱۹۱۹ء میں آئی۔ اے کیا۔ جب بی۔ اے میں پہنچے تو اس وقت ترک موالات کی تحریک زور و شور کے ساتھ جاری تھی۔ انہوں نے بھی قومی تحریک آزادی میں حصہ لیا۔ ۱۹۲۲ء میں از سر نو انگریزی تعلیم جاری کی اور ۱۹۲۴ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے فارسی میں فرسٹ کلاس کے ساتھ بی۔ اے پاس کیا۔ ۱۹۲۶ء میں ایم اے میں امتیازی کامیابی حاصل کی۔

پروفیسر ندوی کی دارالمصنفین سے گہری وابستگی رہی۔ وہاں ۱۹۲۹ء تک کام کرتے رہے۔ سید سلیمان ندوی کے فیضانِ صحبت سے ان کے فطری شوق و تحقیق کے طبعی رجحان کو ابھرنے کے مواقع ملے۔ چنانچہ اسی زمانے میں انہوں نے "رقعات عالمگیری" کو ایڈٹ کیا۔

۱۹۳۰ء میں پروفیسر ندوی کو گجرات کالج، احمد آباد میں فارسی میں لکچرار کی جگہ مل گئی۔ ایک سال کے بعد ان کا تبادلہ اسماعیل یوسف کالج جوگیشوری (مہاراشٹر) ہوگیا۔ جہاں وہ ۱۹۵۵ء تک کام کرتے رہے۔ نومبر ۱۹۵۵ء میں پنشن مل جانے کے بعد انجمن اسلام، بمبئی کے قائم کردہ اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں بحیثیت ڈائرکٹر جوائن کیا۔ پروفیسر ندوی اسی عہدے پر تادمِ حیات ۱۹۶۸ء تک فائز رہے۔ اور تشنگان علم وادب کی پیاس بجھاتے رہے۔ پروفیسر ندوی کی نگرانی میں ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے "سخن وران گجرات" پر بسیط تحقیقی مقالہ تحریر کرکے ۱۹۴۶ء میں بمبئی یونیورسٹی سے اردو میں پہلی پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند حاصل کی۔ "سخن وران گجرات" کو ترقی اردو بیورو (نئی دہلی) نے ۱۹۸۱ء میں شائع کر دیا ہے۔ پروفیسر ندوی "نوائے ادب" کے سترہ سال تک ایڈیٹر رہے۔

پروفیسر ندوی کا انتقال ۵ ستمبر ۱۹۶۸ء کو بمبئی میں ہوا۔ اور وہ اسی جگہ سپرد خاک کئے گئے۔[3] واحسرتا! گجرات میں اردو زبان وادب کی شمع کو روشن رکھنے والے اس مرد مجاہد کو دو گز زمین بھی اپنے وطن میں نصیب نہ ہو سکی۔

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی کی تصنیفات کا جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

۱۔ رقعاتِ عالمگیری

ناشر دارالمصنفین، اعظم گڑھ ۱۹۲۹ء

---

[1] ماہنامہ رفیق، پٹنہ جنوری۔ فروری ۴۸ء ص ۱۲۴-۱۲۵ (اعلان بہار نمبر)
[2] " نوائے ادب " بمبئی' جنوری ۱۹۶۹ء ص ۵۹
[3] " نوائے ادب " بمبئی ' جنوری ۱۹۶۹ء ص ۱۷

پروفیسر ندوی کا پہلا علمی کارنامہ "رقعات عالمگیری" کی تدوین و ترتیب ہے۔ اس کتاب سے ان کی ژرف نگاہی اور تحقیقی بصیرت کا عمدہ ثبوت ملتا ہے۔ انہوں نے تمام ماخذ و منابع کی چھان بین کی ہے۔ اور نتائج کو قابلِ قبول انداز میں پیش کیا ہے

پروفیسر ندوی نے کئی سال مسلسل محنت اور دیدہ ریزی کے بعد رقعات کی پہلی جلد مرتب کی۔ یہ جلد اورنگ زیب کے عہد شہزادگی کے خطوط پر مشتمل ہے۔ اس اہم کام کے سلسلے میں انہوں نے تقریباً دو سال کلکتہ میں قیام کیا اور ملک کے مشہور مورخ اور عالمگیریات کے ماہر سرجادو ناتھ سرکار کی رہنمائی اور کتب خانہ سے استفادہ کیا۔ رقعات کی روشنی میں انہوں نے ایک مقدمہ لکھا جو بجائے خود ایک کتاب بن مقدمہ کا ابتدائی حصہ جو فن انشا سے متعلق ہے خصوصاً قابل قدر ہے۔

افسوس ہے کہ وہ رقعات کی دوسری جلد مرتب نہ کرسکے

۲۔ گجرات میں اردو

(مقالہ) ماہنامہ "شمیم" پٹنہ، جولائی، اگست ۱۹۲۹ء

پروفیسر ندوی نے یہ مقالہ ۱۹۳۹ء میں مشہور بین الاقوامی Pen Sciety کی ہندوستانی شاخ کے ایک جلسہ منعقدہ بمبئی میں انگریزی میں پڑھا۔ اس مقالہ کا اردو ترجمہ "ماہنامہ شمیم پٹنہ" جولائی اگست ۱۹۲۹ء (صفحہ تا ۱۱۴) میں شائع ہو چکا ہے۔

۳۔ لغات گجری

ناشر ادبی پبلیکیشنز بمبئی ۱۹۶۲ء

"لغات گجری" کی ترتیب و تدوین کا کام پروفیسر ندوی کے اہم ادبی کارناموں میں ہوتا ہے۔ اس لغت کی بنیاد ایک ایسے نسخہ پر مبنی ہے جس کا کوئی دوسرا نسخہ اب تک دریافت نہیں ہوا۔ ایسے نسخے کی ترتیب تدوین کا کام بڑا ہی صبر آزما ہوتا ہے۔ کیوں کہ کسی دوسرے نسخے کے موجود نہ ہونے کی وجہ سے تصحیح و مقابلے کا کام دشوار سے دشوار تر ہو جاتا ہے۔ ایسی حالت میں مصنف کی ذمہ داری کئی گناہ بڑھ جاتی ہے۔ اگر مصنف کا ذاتی مطالعہ وسیع نہیں، اگر وہ اس عہد کی زبان اور ا عہد کے ادب سے بخوبی واقف نہیں اور سب سے بڑی اگر وہ اہم تنقیدی اور تحقیقی فیصلہ نہیں کرسکتا تو وہ اس قسم کے کام کا ہرگز اہل ثابت نہیں ہوتا۔ پروفیسر ندوی۔ اس کتاب کی ترتیب میں ان اہم منزلوں کو بخوبی طے کیا اور اس کی ستائش ادبی اور تحقیقی حلقوں میں کی جا چکی۔

اندرونی شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ اس نسخے کی کتـ ۱۱۵۱ میں شیخ عطاء اللہ بن شیخ میراں نے کی۔ لیکن اس کتاب کے مصنف کون بزرگ ہیں اور انہوں نے کب اس کتاب لکھا ان باتوں کا کوئی تحریری علم کتاب کے مطالعے سے نہ ہوتا۔ اندرونی شواہد مثلاً زبان کی لسانی خصوصیات، تراکیب و تلفظات سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اردو کے قدیم ترین نصا نامۂ خالق باری اور قدیم ترین لغت غرائب اللغات سے کم قدیم تر ہے۔ پروفیسر ندوی نے ان امور پر کتاب کے مقدمہ میں بڑے ہی عالمانہ انداز سے گفتگو کی ہے۔

بہر حال پروفیسر ندوی نے "لغات گجری" کو اردو کا پہلا لغت قرار دیا ہے۔

II پروفیسر سید ابوظفر ندوی (۱۸۹۱ء-۱۹۵۸ء)

پروفیسر سید ابوظفر ندوی کا وطن دیسنہ (بہار شریف) تھا، جہاں ان کی پیدائش ۱۸۹۱ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام حکیم ابو حبیب تھا۔ یہ سید سلیمان ندوی کے بڑے بھائی تھے گویا سید ابوظفر ندوی سید سلیمان ندوی کے بھتیجے تھے۔

لہ روزنامہ قومی آواز پٹنہ ۲۰ فروری ۱۹۸۶ء (علمائے کرام چند یادیں چند باتیں۔ مرتبہ مصباح احمد

سید ابو ظفر ندوی نے دارالعلوم ندوۃ العلماء (لکھنؤ) سے سند فضیلت حاصل کرنے کے بعد اپنی زندگی کے تقریباً پچاس سال علم و فن کی خدمت میں گذار دیئے، تعلیم و تصنیف سے ان کو عشق تھا۔ جب گاندھی جی نے تحریک ترک موالات کے سلسلہ میں گجرات ودیا پیٹھ (گجرات کالج) کھولا تو ایک سچے محب قوم علم کی حیثیت سے اس میں شریک ہوئے اور وہاں کے نصاب کے لئے متعدد کتابیں لکھیں۔ (منتخبات اردو، فرہنگ اصطلاحات، جدید معلم اردو) پھر دارالمصنفین (اعظم گڑھ) میں بھی علمی کام میں مشغول رہے۔ لیکن ان کے آخری بتیس "بائیس" سال احمدآباد کی علمی و ادبی فضا، گجرات ودیا سبھا (گجرات کالج) میں گذرے جہاں انہوں نے گجرات کی تاریخ وغیرہ کے سلسلے میں بیش بہا خدمات انجام دیں۔ (تاریخ گجرات، تاریخ اولیاء گجرات) وہ زبانوں کے بھی بڑے ماہر تھے۔ برمی زبان سے متعلق بھی ان کی ایک تصنیف (برمی بول چال) ہے۔ انہوں نے برما کا سفرنامہ بھی لکھا ہے[۱]

پروفیسر سید ابو ظفر ندوی کا انتقال ۲۸ مئی ۱۹۵۸ء کو دیسہ میں ہوا[۲] اور وہ دیسہ ہی میں اپنے آبائی قبرستان میں مدفون ہوئے ۔

پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

پروفیسر سید ابو ظفر ندوی کی گجرات سے متعلق دو اہم تصانیف کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ مختصر تاریخ گجرات

ناشر دارالمصنفین اعظم گڑھ ۱۹۲۶ء

اس میں گجرات کی سیاسی تاریخ بیان کی گئی ہے۔

محمد بن قاسم کے فتح سندھ ۹۳ھ کے بعد سندھ کے مسلم گورنروں نے گجرات، بھروچ اور بھیل مال پر حملہ کیا۔

۱۴۲ھ/۷۵۹ء میں خلیفہ منصور عباسی کے وقت ہشام گورنر بن کر آئے جس نے عمر بن جمیل کو جہازوں کے بیڑے کا افسر (امیر البحر) بنا کر گجرات کے بندرگاہوں پر حملہ کے لئے روانہ کیا اور کامیاب ہوا۔ اپنی فتح کی کامیابی میں انہوں نے بطور یادگار ایک مسجد بنوائی۔ غالباً گجرات میں یہ پہلی مسجد بنی۔

خلیفہ مہدی عباسی کے حکم سے عبدالملک نے ۱۵۹ھ/۷۷۸ء میں تیاری سے گجرات پر حملہ کیا اور ۱۶۰ھ/۷۷۹ء میں ہلچل مچادی۔ پھر ایک عرصہ تک مسلمانوں نے گجرات کا رخ نہ کیا۔ بلکہ شمالی ہندوستان کی طرف بڑھتے رہے۔ محمود غزنوی نے ۴۱۵ھ/۱۰۲۴ء میں گجرات، کاٹھیاواڑ اور سومنات کو فتح کیا۔ ۵۷۱ھ/۱۱۷۶ء میں شہاب الدین غوری کی فوجوں نے گجرات کے ساحلی علاقوں تک پیش قدمی کی اور گجرات پہلی بار سلطنت دہلی کی ماتحتی میں آیا۔

۲۔ تاریخ اولیاء گجرات

ناشر حمایت اسلام پریس لاہور ۔ ۱۹۳۴ء

یہ کتاب دراصل "مراۃ احمدی" (۱۳۰۷ھ بمبئی / ۱۹۳۰ء کلکتہ) کے آخری حصہ کا ترجمہ ہے۔ جس میں شہر احمدآباد کے چھٹی سے بارہویں صدی ہجری کے اولیاء کرام کے حالات درج ہیں۔ اس کے علاوہ میران پٹن، دھولقہ، نڑیاد، بھروچ، سورت، نوساری کھمبات وغیرہ کے اولیاء کرام کے حالات بھی اس میں درج ہیں۔

شیخ احمد دہلوی (متوفی ۵۵۵ھ) کے تذکرے سے لے کر سید محمد علی (متوفی صفر ۱۱۰۵ھ) تک کے حالات و واقعات اس کتاب میں درج ہیں۔ شیخ احمد دہلی گجرات کے اولین بزرگ ہیں۔

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی اور پروفیسر سید ابو ظفر ندوی، دونوں کی زندگی میں بہت سے باتیں مشترک

(باقی صفحہ ۱۵۱ پر)

۱۔ "نوائے ادب" جولائی ۱۹۵۸ء ص ۳

۲۔ " " " "

مطالعۂ جمیل

ظفر حبیب

یہ میر افق زندگی کے صحرا میں وہ درختوں کا سلسلہ ہے
جو لو سے جھلسے ہوئے مسافر کو دور ہی سے بلا رہا ہے

شاعری ـــــــ ہاں وہی شاعری ! جو عظیم ہوتی ہے اور میتھیو آرنلڈ کے مطابق زندگی کو سرور وانبساط عطا کرتی ہے عظیم شاعری کے لئے یہ اتنی کڑی شرط ہے کہ ہر شاعر اس شرط کو پوری نہیں کرسکتا اور جس شاعر کی شاعری اس مقام کو پالیتی ہے بلاشبہ اس کی شاعری عظیم ہوتی ہے۔

دنیا کی عظیم شاعری کے برابر اگر ہم اردو کے کسی شاعر کا کلام رکھنا چاہیں گے تو میرا یہ عمل موجودہ دور کے اردو کے سب سے بڑے نقاد کلیم الدین احمد کی روح کو مضطرب کرنے کا عمل ہوگا۔ لیکن صرف کلیم صاحب کی روح کو سکون پہونچانے کی خاطر ہم اردو میں عظیم شاعری کی تلاش چھوڑ دیں تو یہ بھی انصاف کی گردن مروڑنے کا عمل ہوگا۔ اور یہ گناہ پہلے گناہ کے مقابلے میں کبیرہ ہوگا۔ اس وقت انگریزی کے دو تنقید نگاروں کے اقوال میرے پیش نظر ہیں یہ دونوں اقوال کسوٹی کے دو رخ ہیں۔ میں انہیں دو رخوں پر زیر مطالعہ شاعری کی عظمت کو پرکھنے کی سعی کرتا ہوں۔ ایک قول یہ ہے کہ عظیم شاعری کا سرور وانبساط کا ذریعہ ہے۔ اور دوسرے یہ کہ شاعری تنقید حیات ہے۔

علامہ جمیل مظہری کی تمام تر شعری کاوشوں کو جب ہم شاعری کے ان دو اصولوں پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو یہ اعتراف کر لینے میں کوئی الجھن محسوس نہیں ہوتی کہ بیشک جمیل کی شاعری میں بھی عظیم شاعری کی علامات نمایاں و غالب ہیں ؎

جمیل اپنی سخنوری بھی فسوں گری ہے مصوری ہے
بنا کے تصویر مہ جبینوں کی رنگ بھرتا ہوں آرزو کا

تمہاری جوہر شناسیوں نے دیا تھا ہم کو غم محبت
ہماری وسعت پسندیوں نے بنایا اس کو غم زمانہ

برا ہو عقل کا کہ عشق کے مزے نہ آسکے
نہ تم فریب کھا سکیں نہ ہم فریب کھا سکے

مظہری محبت کی الجھنوں کو مت کوسو
تم نے خود محبت ـــــ کو فلسفہ بنایا ہے

محبت کو فلسفہ بنانا، عشق کے فریب کھانے کی تمنا کبھی غم محبت کو غم زمانہ بنا کر اپنی وسعت پسندیوں پر اترانا، کبھی غم دنیا کے بالمقابل غم عشق کو محدود قرار دینا یہ سب فکر کے عجیب تضادات ہیں۔ جن تضادوں کے درمیان سے ہمیں گذر کر یہ دیکھنا ہوگا کہ وہ کون سی جمیز ہے جس کی ضرب سے جمیل کا اشہب فکر عمر کہ

صدر شعبۂ اردو ۔ اے۔ پی۔ ایس۔ ایم کالج
بروفی ضلع بیگوسرائے ۸۵۱۱۱۲

رواں دواں رہا۔

پھر یہ بات کہ آیا ان کے یہاں اس عظیم شاعری کو بھی تلاش کرتا ہے جو سرور و انبساط کا سبب بھی ہے اور جو تنقید حیات بھی ہو۔ جمیل پر لکھنے والوں نے جن کی تعداد بہت کثیر تو نہیں پھر بھی معتدبہ ہے۔ جن میں اردو کے معروف و مقبول تنقید نگار بھی ہیں اور کچھ چلتے پھرتے قلم کار بھی، جمیل کی شاعری کے اصل محرک کی تلاش میں خوب خوب ٹامک ٹوئیاں کھائی ہیں۔ اگر ان سبھوں کے نام لے لے کر میں یہ کہتا چلا جاؤں کہ وہ سب ہندستان کے ان سات اندھوں میں سے تھے جنہوں نے ہاتھی کے جسم کے کسی ایک حصہ کو تو دیکھا پورا ہاتھی کوئی نہ دیکھ سکا تو زبردست شور و غوغا بلند ہو جائیگا جمیل پر کیا گیا سیمینار، جمیل پر شائع ہونے والے خصوصی شمارے جمیل پر لکھی جانے والی تمام تر بھاری بھرکم تحریروں کو ایک قلم مسترد کر دینا میرا مقصود نہیں۔ گوشہ نیاہ میں رہ کر صرف یہ عرض کرنا ہے کہ "جمیل محض رومانی شاعر تھے"۔ یہ بھی ٹھیک۔ "جمیل ایک خدا بیزار فلسفی تھا"۔ یہ بھی صحیح "جمیل ایک گم کردہ راہ مفکر تھا"۔ یہ بھی درست "عقلیت اور شعریت کا مرکب تھا"۔ لاریب "وہ صرف احساس کا شاعر تھا"۔ بجا لیکن اس کا یہ احساس، اس کی یہ عقلیت و شعریت، رومانیت، خدا بیزاری، گم کردہ راہی یہ سب کی سب اس کی اس ناکامی کی پیداوار تھی جو میرے نزدیک اسے جہد للبقا میں حاصل ہوئی تھی۔

شاعر اپنی شعوری زندگی کے روز اول سے جینے کے تمام تر حوصلوں کے باوجود جینے کی ہر کوشش میں مکمل اور مسلسل طور پر ناکام ہوتا چلا جا رہا تھا۔ اس کی معاشی زندگی ناکام، اس کی سیاسی تگ و دو لاحاصل اس کے عشق نے مایوسی کا منہ دیکھا، اس کے مذہبی تصورات نے اس کے سامنے ایڑیاں رگڑیں۔ الغرض اس نے جہاں بھی سکھ کی تلاش کی وہیں اسے دکھ سے واسطہ پڑا۔ لیکن اس کے اندر جینے کا زبردست حوصلہ تھا۔ وہ نہ صرف یہ کہ جینا چاہتا تھا بلکہ باعزت اور باوقار انداز میں جینا چاہتا تھا۔ مگر جینے کے یہ مواقع ہمیشہ اس سے چھپتے رہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ وہ جینے کے لئے عمر بھر لڑتا رہا لیکن جی نہ سکا یہاں تک کہ وہ موت جس کے لئے اس نے عز و کبریائی پر لعنت بھیجی تھی آگئی

اور جمیل چلتے بنے ؎

بچہ تیرا نزع میں کب سکتا ہوتا
کچھ اس نے بلک بلک کے مانگا ہوتا

اس وقت عز و کبریائی تیرا
تخلیق کی لعنتوں کو سمجھا ہوتا

چونکہ زندگی کا انجام موت ہے۔ اس لئے جینے کی جو مہلت ملی ہے شاعر اس مہلت میں سکون و قرار کا تمنائی تھا۔ لیکن صد حیف کہ وہ سکون و قرار عمر بھر اسے نصیب نہ ہو سکا اس نے چاہا کہ یا تو اتنی تاریکی بڑھے کہ تمام راہیں مسدود ہو جائیں یا اگر روشنی بڑھتی ہے تو اتنی بڑھے کہ راستے صاف نظر آئیں۔ لیکن اندھیرے اجالے کی شمکش اور دھوپ چھاؤں کے سلسلہ نے ساری فضا کو دھندلا رہا ہے اور جمیل کو یہ دھند قطعی طور پسند نہیں۔ یہ ایک طرح کا عالم فریب ہے جس میں آدمی خود بھی مبتلا رہتا ہے۔ اور دوسروں کو بھی مبتلا رکھتا ہے ؎

میں یہ نہیں کہتا کہ سویرا کر دے
دو کام میں ایک کام تو میرا کر دے
یا روشنی تیز کر کہ کچھ دیکھ سکیں
یا اور بھی گھنگھور اندھیرا کر دے

کیا پردہ جمیل کیا جلوہ
دیتا رہا تیرگی کو دھوکا جلوہ
گہرے ہوتے گئے حجابات فریب
چلاتی رہی نظر کہ جلوہ جلوہ

جلوؤں کی تلاش میں دراصل جمیل کا مقصود اصلی تھا۔ تلاش کی ناکامی نے ان کے اندر ایک طرح کی قنوطیت پیدا کر دی تھی۔ لیکن یہ قنوطیت بھی محض ظاہری قنوطیت تھی اس قنوطیت کی زیریں لہر کے طور پر رجائیت اور بھرپور رجائیت موجود تھی۔ یہی وہ رجائیت ہے جس نے اسے عمر بھر جہد للبقا

کے لئے آمادہ رکھا۔ جمیل زندگی کے کسی موڑ پر زندگی کے میدان سے بھاگے نہیں بلکہ وہ بڑی آن بان اور شان سے پوری ہمت کے ساتھ کارگہ حیات میں ڈٹے رہے یہاں تک کہ زندگی شکست کھا کر ہی تمام ہوئی لیکن گردش تو رک گئی اور جمیل زندہ رہ گئے ؎

ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی

جمیل تیرگی سے محبت کرتے نظر آئے تو اس لئے کہ روشنی ان سے جینے کا حق چھیننا چاہتی تھی ؎

کہو نہ یہ کہ محبت ہے تیرگی سے مجھے
ڈرا دیا ہے پتنگوں نے روشنی سے مجھے

لیکن جب بھی ان کے فہم و شعور کی روشنی نے ان کا ساتھ دیا وہ حصول منزل کے لئے نکلے، بڑھے اور بڑھتے رہے ؎

فریب کھاتے ہیں رنگ و بو کے سراب کو پوجتا رہا ہوں
مگر نتائج کی روشنی میں خود اپنی منزل پہ آ رہا ہوں

بہت اونچا غبار راہ امکان کر دیا ہم نے
بلندی کو قریب ذہن انساں کر دیا ہم نے
شب غم کی سیاہی سے فسانہ لکھ دے کے ہستی کا
تمنائے سحر کو زیب عنوان کر دیا ہم نے

جمیل کی یہ جہد مسلسل زندگی کے ہر موڑ پر قائم رہی۔ اس نے عشق کی چھاؤں میں جینا چاہا تو وہاں اس کا یہ حال ہوا ؎

یہ کیا ہوا مری نذر آیہ کیا ہوا تم کو
نظر اٹھا کر خدارا یہ کیا ہوا تم کو
یہ کیوں بدل گئی دنیا یہ کیا ہوا تم کو
مری نظر سے اب آنسو گر گیا تم کو
یہ کیا ہوا تم کو

تمہاری آنکھ سے بیگانگی ٹپکتی ہے
نیاز و ناز سے اک بے دلی ٹپکتی ہے
رخ اس طرف ہے مگر بے رخی ٹپکتی ہے
وہ کیا کرے کہ جو پا کر نہ پا سکا تم کو
یہ کیا ہوا تم کو

یہ کیا عتاب ہے عذر جفا تو کرنے دو
خلوص عشق کے سجدے ادا تو کرنے دو
گنہگار وفا کو وفا تو کرنے دو
پرائے درد کا احساس دے خدا تم کو
یہ کیا ہوا تم کو

یہ تھی عشق کی ناکامی جو جمیل کے حصہ میں آئی تھی اور اس کا طرۂ امتیاز یہ تھا کہ اس ناکامی کا احساس جانبین کو تھا یعنی دونوں اپنی اپنی جگہ ناکام تھے۔ دراصل یہاں ناکامی نے تکمیل کا درجہ پایا تھا ؎

ہمارے دل میں اب ارماں پل نہیں سکتے
اگر پلیں بھی تو کروٹ بدل نہیں سکتے
شکستہ ساز سے نغمے نکل نہیں سکتے
اب اس کو چھیڑ نہ جاؤ ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو

اور اسی لئے جمیل عشق کی دنیا سے اپنا بوریا بستر لپیٹ کر اٹھ آئے ؎

یہ سمجھے کہ خواب دیکھا تھا شادمانی زندگی کا
یہ سمجھ لے وہ محبت نہیں کھیل تھا کسی کا
کہ بھرا تھا اک کھلاڑی نے سوانگ عاشقی کا
ہوا ختم تماشہ تو نہ پردہ کیوں گرا دو
اسے بھول جا بھلا دے

یہ کمال بے نیازی یہ مآل زندگی کا
کہ سراب کی پرستش میں گزار دی جوانی
یہ وہ تشنہ کام دل ہے کہ ملا نہ جس کو پانی
تری گمرہی کی فطرت مجھے داد دے تو دو

اسے بھول جا بھا دے

س طرح جمیل اسے بھول بھلا کر آگے نکل گئے۔ یہ سوچا کہ محبت راس
راٰئی تو کیا ہوا، دل کی دنیا ویران سہی جسم کی دنیا تو آباد کر لی
اے اور اس کے لئے وہ معاشی جدوجہد کے میدان میں
ترے۔ امیروں اور جابروں سے انہوں نے جینے کی مہلت مانگی
س کے لئے جمیل نے علمی دنیا سے فلمی دنیا تک دوڑ لگائی لیکن ہر
بگہ جینے کی ہر کوشش کا نتیجہ مایوسی اور ناکامی کی شکل میں نمودار ہوا
شب ہجراں وہاں تیری درازی کون ناپے گا
جہاں ذوق کشور کے دن بڑی مشکل سے ڈھلتے ہیں

بہت اونچا غبار بر راہ امکان کر دیا ہم نے
بلندی کو ترتیب ذہن انساں کر دیا ہم نے
دل مزدور سے قطرے نچوڑے خون ارماں کے
اور ان سے وقت کے سینے میں طوفاں کر دیا ہم نے
محبت نے جو دی تھی آگ اس کا یوں ہوا مصرف
کہ گرم اس سے تنور خلب دہقاں کر دیا ہم نے
نقابیں نوچ کر حرص دریا کاری کے چہروں سے
بنائے عصمت دلتوی کو عریاں کر دیا ہم نے
محبت کے لہو سے بھی جراثیم خودی نکلے
دل اس کا چیر کر دنیا کو حیراں کر دیا ہم نے

لیکن ان تمام تر کوششوں کا نتیجہ کچھ نہ نکلا نہ مزدور کی دنیا بدلی نہ شاعر
کی۔ اس شکست کی آواز جمیل کے دل سے یوں نکلی ہے

چل اے کشتی شوق بیچارگاں چل
ہوائیں کریں گی تری ناخدائی

مزدور کے نغموں سے سلگتی ہیں ہوائیں
تیشہ سے رزق کے جو نکلتی ہیں صدائیں

سائنسداں کے دھڑکتا ہے دل کون و مکاں چل
اے مرد جواں چل
عالم کی ہوا آج جنوں خیز ہے تجھ سے
تاریخ کی رفتار کہیں تیز ہے تجھ سے
مہمیز ہے تجھ سے
لے عزم کے ہاتھوں میں زمانے کی عناں چل
اے مرد جواں چل

سینوں میں طوفاں جو اٹھائے اک عزم بیتاب
بہہ جائیں جذبات کی رو میں عقلوں کے گرداب
من کی گرتی اٹھتی موجیں بن جائیں سیلاب
اور سیلاب کا بڑھتا پانی دنیا کو لے گھیر
وقت کا دھارا پھیرنے والے وقت کا دھارا پھیر

جز سعی دوام اور کیا ہے　　شاعر کا پیام اور کیا ہے
یعنی اس میکدے کی رونق　　جز گردش جام اور کیا ہے
انساں کا کام اور کیا ہے
کوشش میں راز نظم ہستی　　جنبش ہے دلیل زندگانی
اے ننگ وجود آدمی زاد　　پانی میں اگر نہ ہو روانی
پانی کو کون کہے گا　　پانی ؟

جینے کی مسلسل جنگ میں مبتلا شاعر نے جینے کی راہ نکال لی۔
خود بھی اس راہ پر چلتا رہا اور دوسروں کو بھی چلانے کی کوشش
کرتا رہا۔ اس کوشش میں وہ اپنی آخری پناہ گاہ سایۂ خالق ارض
وسماوات میں پہونچا۔ اور وہاں اس نے پناہ لینا چاہا لیکن وہاں
پہونچ کر اس کی مسلسل ناکامی نے اسے دیوانگی سے آشنا کر دیا
اس نے ۔

با خدا دیوانہ شو و با محمدؐ ہوشیار

لکھتی ہیں مضامین میں　　کا انداز اختیار کر لیا۔ جمیل کی شاعری کا یہی رنگ ہے کہ جس نے

پہونچ کر اکثر نقاد انتشار کا شکار ہو گئے۔ ان کی بیباکی اور گستاخی تصوف پسندوں بلکہ یہ کہئے کہ خدا کی بندگی کے لئے مجہولیت کا اندازہ اختیار کرنے والوں کے لئے سخت الجھن کا سبب بن گئی۔ حالانکہ جمیلؔ نے حضور خداوندی پہونچ کر یہ عرض کیا ؎

ہم نے بھری بہار میں مانگی تھی اِک کلی
سو زخم دے دیئے چمنِ روزگار نے

تو بھی پیاسا ہے اور ہم بھی　　پیاسا ہے ستار بھی قلم بھی
یہ کارگہہ زیاں پرستی　　رنگ اور سراب کی ہے بستی
نفرت ہو یہاں کہ محبت　　دونوں پہ ہے تشنگی کی حالت
ہر جذبۂ ناصبور پیاسا　　دانش پیاسی شعور پیاسا
مزدوری و بندگی بھی پیاسی　　دارائی و خواجگی بھی پیاسی
پیاسا ہے جنوں بھی اور خرد بھی　　پیاسا ہے غرور بھی حسد بھی
حق یہ ہے کہ دوستی بھی پیاسی　　غدر یہ ہے کہ دشمنی بھی پیاسی

(مثنوی آب و سراب)

یہی وہ پیاس تھی جس کی بنیاد پر لوگوں نے جمیلؔ کو تشنگی کا شاعر قرار دیا ہے لیکن یہ تشنگی نہیں یہ دراصل وہی جہد للبقا ہے میں جسے جمیلؔ کی شاعری کا مرکزہ (Nucleus) تسلیم کرتا ہوں۔
شاعر دراصل جینے کی مہلت چاہتا ہے ؎

جمیلؔ اس کی بانسری میں بہت سے نغمے بھرے ہیں لیکن
جسے سنانے کی تھی تمنا اسی نے اب تک سنا نہیں ہے

جمیلؔ کی شاعری کی یہ دنیا ایک وسیع و عریض دنیا ہے یہاں فکر میں تضاد بھی ہے اور پہلوداری بھی۔ جمیلؔ خدا سے بیزار بھی ہوتے ہیں اور مکمل طور پر اپنے آپ کو خدا کے سپرد بھی کر دیتے ہیں۔ جمیلؔ کے نزدیک انسان دنیا میں جتنی غلطیاں کرتا ہے۔ اس کا ذمہ دار انسان بہت کم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ وہ سراسر مجبور ہے اور اس پر مختاری کی تہمت لگا دی گئی ہے۔ اپنی مثنوی "جہنم سے" میں جمیلؔ نے ایک ایسے شخص کی خرابیوں کو نمایاں کیا ہے جسے فرشتے گھسیٹ کر جہنم میں لئے جا رہے ہیں جمیلؔ نے اس وکالت کی ہے ذرا اسے بھی دیکھئے ؎

میں شاعر تھا انسانیت کا وکیل
بڑھا جانبِ عرشِ ربِّ جلیل
کہا یہ جھکا کر جبینِ نیاز
کہ اے خالقِ دو جہان مجاز
یہ بوڑھا جو سچ پوچھ ہے بچہ ترا
مزاجاً تھا اِک عکس سچا ترا
سراپا خودی و مجسم غرور
بڑا زود حس اور بڑا ہی غیور
مقابل میں اس کے جو ابھرا کوئی
ہوا جس سے اندیشۂ ہمسری
کیا مطلقاً پارہ پارہ اسے
نہ تھا شرک مطلق گوارہ اسے
یہ کوشش تھی اس کی کہ ہو جائے ٹھیک
تری طرح سے وحدہٗ لاشریک
ہے جس طرح تجھ کو عبادت پسند
خوشامد تھی اس کو نہایت پسند
تری طرح تھا یہ بھی رب الکبار
کمینوں، رذیلوں کا پروردگار
انہیں پر کرم اس کا زر پاش تھا
گدا کوئی مانگے تو قلاش تھا
تھی یہ بھی بہر حال سنت تری
نہیں ہوتی مفلس پہ رحمت تیری
غلط کیا جو یہ مانگتا تھا ادب
حقیروں سے تو بھی ہے سجدہ طلب

اور اس طرح جمیلؔ دنیا کے تمام ظالموں، جباروں اور قہاروں کی حقیقت نمایاں کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا یہ بیباکا

ان کی خدا بیزاری نہیں۔ بقول عبدالمغنی "خدا سے روٹھنے اور مچلنے
کی یہ خیالات جمیلؔ مظہری کا مزاج تغزل اور آہنگ فکر ہے اس میں
خدائی کا کوئی پہلو نہیں ہے۔ یہ اس بندگی کا ایک تیور ہے جس کو
کبھی وہ ناز سے تعبیر کرتے ہیں اور کبھی نیاز سے مگر بہر حال میں اس کا
ماحصل انفعال شکستگی اور حسرت کی وہ کیفیات ہیں جو عناصر نیاز
ہیں" یہ جمیلؔ کا "مزاج تغزل" ہی نہیں مزاج شاعری تھا اپنی غزلوں
اور نظموں ہی میں نہیں بلکہ اپنی رباعیوں، قطعات اور مثنویوں میں بھی
جمیلؔ نے اپنا یہ رنگ و آہنگ برقرار رکھا ہے ؎

اے دعا مانگنے والے تری ہر دم کی دعا
اب خدا کے لئے دشنام ہوئی جاتی ہے

کبھی وہ بھی زندگی تھی کہ خدا خجل تھا مجھ سے
کبھی یہ بھی زندگی ہے کہ خجل ہوں میں خدا سے

جھکایا تو نے جھکے ہم برابری نہ رہی
یہ بندگی ہوئی اے دوست عاشقی نہ رہی

جو سجدۂ شکر میں جھکا ہے بخشو نہ اس ناز کش گدا پر
خدا نہ کردہ وہ وقت آئے کہ بندگی طنز ہو خدا پر

میں ادھر ادھر جو بڑھا رہا ہوں ہوس کے دست دراز کو
مری زندگی کا یہ طنز ہے تری شان بندہ نواز پر

جمیلؔ یہاں بھی دراصل مجہول ہو کر بیٹھنا نہیں چاہتے تھے۔ لڑ جھگڑ
کر اپنا حق وصول کرنا چاہتے تھے۔ زندگی کی مہلت خالق کائنات
سے پانا چاہتے تھے۔ خدا کی رحمتوں پر انہیں صرف بھروسہ ہی نہیں ایمان
تھا۔ وہ یہ جانتے تھے ؎

وہ نہیں دے گا نہیں ہے یہ شریعت اس کی
مانگنے والا فوراً مانگ دعاؤں کی طرح (ظفر حبیبا

اور اسی لئے وہ بہر حال مانگتے رہے ؎

خدا کی رحمت پہ پھول بیٹھوں یہی نہ معنی ہے اس کے واعظ
وہ ابر کا منتظر کھڑا ہو مکان جلتا ہو جب کسی کا

اپنے بکھرے ہوئے جلووں کی قسم ہے تم کو
رحم کر میری پریشاں نظری پر اے دوست

نہ اپنے دل کی لگی بجھا یوں نہ کر جہنم کا تذکرہ یوں
سنبھال اپنے بیاں کو واعظ کہ آنچ آنے لگی خدا پر

ارے نالۂ دل بیکساں تو پیغمبروں کی دعا نہیں
سرکش تیری جگہ کہاں اتر آ قلوب گداز میں

زخم دل تو کیا دو گے داغ سجدہ ہی دے دو
اب تمہاری چوکھٹ سے مظہری کہاں جائے؟

میں خدا کو پوجتا ہوں میں خدا سے روٹھتا ہوں
یہ وہ ناز بندگی ہے جسے پوچھئے خدا سے

یہ سب کا سب شاعر کے اندر کا انتشار ہے اور یہ
انتشار پیداوار ہے اسی تنازعہ کی۔ تنازعے سے بھرپور اس شاعر
کا جب ہم پورے سکون سے مطالعہ کرتے ہیں تو اس سے ہمیں
ایک عجیب سی مسرت محسوس ہوتی ہے اور بلاشبہ اس مسرت
کے پہلو بہ پہلو ہمیں یہ بھی صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا ہر کلام
تنقید حیات کا فرض بھی انجام دیتا چلا جا رہا ہے ؎

یہ فکر دو ارادوں کی ہے ٹکر
میں اپنے آپ سے ٹکرا رہا ہوں

شاعر کی یہی اصل فکر ہے اور صرف اسی لئے ہے کہ وہ جینا چاہتا ہے
یہ دنیا سے زندگی عطا کرنے سے معذور ہے وہ کیسی زندگی جینا چاہتا

ہے۔ اسے بھی اس مثنوی "جہنم سے" میں ملاحظہ فرما لیجئے اور تب میری بات پر یقین کر لیجئے کہ جمیل کی شاعری کا مرکز جہد للبقا ہے اور آئندہ کلام جمیل کا مطالعہ اسی حقیقت کے پیش نظر کیجئے ؎

بدل جائے پیمانۂ خیر و شر
یہ انساں یہ قدرت کا نورِ نظر
کھلونا ہے جو ان شیاطین کا
ہو ضامن دو عالم کی تزئین کا
بہشت اس کی ٹھوکر سے لگنے لگیں
گہر اس میں طاؤس چگنے لگیں
بدل جائے یک لخت تقدیر گل
جہنم کے طبقات ہو جائیں گل
عناصر کی یہ ملتہب زندگی
یہ بے چین اور مضطرب زندگی
ازل سے جو ہے موت کی گھات میں
چھپا دے اسے چاہ ظلمات میں
حقیقت بنے سرمدیت کا خواب
کہ ہے خواب شاعر مشیت کا خواب
مشیت کے خدام دانا کا خواب
محمد کا کرشن کا موسیٰ کا خواب
تسلی بہ غم پائے گوتم ملے
مسیحا کے زخموں کو مرہم ملے
ضیا دیکھ کر خاک یکشت کی
تپش ختم ہو قلب زرتشت کی
کریں رقص ٹیگور کی کلپنائیں
کبیر اور نانک بھجن مل کے گائیں
غزل خواں ہو غالب کی عرفی کی روح
ہم آواز ہو ان سے شیلی کی روح
جو فرمانِ معزولیت عام ہو
فرشتوں کی محفل میں کہرام ہو
دکھی ہوں نہیش اپنی تذلیل سے
گلے مل کے روئیں سرافیل سے
کہے اٹھ کے پیہم زمیں کا غبار
کہ مٹی سے پسپا ہوئے نور و نار
مشیت کا لخت جگر زندہ باد
خداوند نظم دگر زندہ باد

بقیہ: گجرات میں اردو کے ....

تھیں۔ ان دونوں کا وطن بہار شریف کا مشہور قریۂ د[illegible] تھا۔ یہ دونوں بزرگ دار العلوم ندوۃ العلماء (لکھنو) سے التحصیل تھے۔ ان کے قیام گجرات اور بمبئی کا زمانہ تقریبا [illegible] سال کا ہے۔ یہ دونوں گجرات کے تعلیمی اداروں سے [illegible] رہے۔ پروفیسر سید ابو ظفر ندوی، گجرات کالج احمد آباد [illegible] عربی، فارسی کے استاد تھے۔ پروفیسر سید نجیب اشرف نے بھی اپنی تدریسی زندگی کا آغاز گجرات کالج احمد آباد کیا۔ گرچہ ایک سال بعد وہ اسماعیل یوسف کالج جوگیش[illegible] منتقل ہو گئے تھے۔ اپنی تدریسی ملازمت سے سبکدوش[illegible] بعد وہ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (بمبئی) کے تادم حیات رہے۔ ان دونوں بزرگوں کا انتقال اڑ[illegible] سال کی عمر میں ہوا۔ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (ا[illegible] تا ۵ ستمبر ۱۹۶۸) پروفیسر سید ابو ظفر ندوی (۱۸۹۱ء [illegible] مئی ۱۹۵۸ء)۔ پروفیسر سید ابو ظفر ندوی کا مولد و مدفن بہار شریف ہے جبکہ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی کا [illegible] پیدائش، بمقام آرموری (ضلع چاندہ) مہاراشٹر ہے۔ انتقال اپنے وطن سے ہزاروں میل دور بمبئی میں ہوا اور سپرد خاک ہوئے ؎

دو گز زمیں مل نہ سکی کوئے یار میں

روایتوں سے جڑا جدید ترقی پسند شاعر۔ منظر شہاب

منصور عمر

منظر شہاب نے زندگی کی باسٹھ بہاریں دیکھ چکے ہیں اور ترسٹھویں بہار کی آمد سے پہلے اپنا پہلا شعری مجموعہ "پیراہنِ جاں" منظر عام پر لائے ہیں۔ اور عمر بھر کی بے قراری کو قرار دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

"پیراہنِ جاں" منظر شہاب کی خود تراشیدہ ترکیب ہے جو ان کے ایک شعر سے ماخوذ ہے۔

پیراہنِ جاں چاک رہے تیز ہوا میں
طوفان میں جینے کی ادا چاہیے یارو

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ منظر شہاب نے اپنے مجموعہ کا نام "پیراہنِ جاں" ہی کیوں رکھا؟ اس سوال کا جواب ہمیں اس وقت تک نہیں مل سکتا جب تک کہ ہم اس مجموعۂ کلام کا مطالعہ نہ کریں۔ یہ نام دو لفظوں پر مشتمل ہے۔ "پیراہن" اور "جاں"۔ پیراہن لباس کو کہتے ہیں اور جاں مختلف المعنی لفظ ہے۔ مثلاً جان کے معنی پہچان، واقفیت اور آگاہی کے بھی ہیں اور روح اور زندگی کے بھی۔ گویا "پیراہنِ جاں" کے دو معنی ہوئے۔ ایک واقفیت اور آگاہی کا لباس اور دوسرے روح یا زندگی کا لباس۔ یعنی جان سے مراد اگر واقفیت اور آگاہی ہے تو اس کے لیے الفاظ اور اگر روح اور زندگی ہے تو اس کے لیے جسم ناگزیر ہے۔ مطلب یہ کہ جس طرح لفظ کے بغیر معنی اور معنی کے بغیر لفظ بیکار ہے، اس طرح روح کے بغیر جسم اور جسم کے بغیر روح کا وجود ناممکن ہے۔ اس تجزیہ سے جو نکتہ سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ اس مجموعہ کا نام "پیراہنِ جاں" دراصل منظر شہاب کے ادبی نظریہ کا اشاریہ ہے۔

کسی فن کار کا ادبی نظریہ سے وابستہ ہونا اور بات ہے اور اپنا ادبی نظریہ قائم کرنا اور بات۔ منظر شہاب نے اپنا ادبی نظریہ محض کتابوں کے مطالعہ یا کسی ادبی گروہ سے حاصل نہیں کیا ہے۔ بلکہ ذاتی زندگی کی خوشیوں، تلخیوں اور ناکامیوں سے ترتیب دیا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> "بچپن سے ہی مجھے ایسا ماحول ملا، جو سیاست، فلسفہ، مذہب اور ادب سے متعلق مباحث کا محور تھا۔ خارجی محرکات کے علاوہ نجی زندگی کے حادثات بھی میرے ذہن کی تربیت اور تہذیب میں کافی اثر انداز رہے۔ وراثت میں ملی زمینداری کا کشکول خالی ہو چکا تھا۔ سانس لینے کا دارومدار صرف والد صاحب کی تنخواہ پر تھا جو بے حد قلیل تھی۔ عسرت اور تنگدستی کا سامنا تھا ....جس خنجر نے ہندوستان کے ٹکڑے کر دیئے۔ اس کی دھار ہزاروں گھروں تک پہنچی اور ان میں رہنے والے لاکھوں لوگوں کو زندگی سے محروم کر دیا۔ سارے ملک میں فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے۔ وحشت اور بربریت کی تاریخ دہرائی گئی۔ اخلاق، مروت، شرافت، انسانیت جیسے اقدار نے دم توڑ دیا۔ دونوں طرف کی

● لکچرر، شعبۂ اردو، سی ایم کالج، دربھنگا، (بہار)

کثیر آبادی نے خون کے دریا میں تیر کر ہجرت اختیار کر لی۔
ملک کے ساتھ ساتھ گھر کا بٹوارہ ہو گیا۔ ماں، باپ،
بھائی، بہن، عزیز اقربا سب بچھڑ گئے۔ میرا گاؤں اجڑ
گیا۔ حویلیاں ویران اور گلیاں سنسان ہو گئیں۔ کشت و
خون کی آندھی میں گھرے ہوئے لوگ پٹنہ منتقل ہو گئے
.... میرے گھر والوں نے دربھنگہ میں مستقل سکونت
اختیار کر لی۔"

(خوں چکاں قصہ مرا، پیراہن جاں ص ۹)

تقسیم ہند کے خونچکاں حادثات نے جہاں پرانے ادیبوں کے نظریہ میں تبدیلی پیدا کی وہاں نئے ادیبوں کے ذہن کی آبیاری بھی کی اور انھیں نئے ڈھنگ سے سوچنے پر مجبور کیا۔ یہ صحیح ہے کہ منظر شہاب نے ترقی پسند ادبی تحریک سے بھی اثر قبول کیا تھا لیکن ان کے گھریلو ماحول اور نجی زندگی کے حالات و حادثات نے انھیں زیادہ متاثر کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے حال میں رہتے ہوئے ماضی سے بھی رشتہ استوار رکھا اور مستقبل پر بھی نگاہ رکھی۔ یعنی وہ ترقی پسند ہونے کے باوجود روایتوں سے بھی جڑے رہے اور جدید امکانات کا استقبال بھی خندہ پیشانی سے کرتے رہے۔ میں اپنے اس دعوے کی دلیل کے طور پر منظر شہاب کے وہ انتسابات پیش کرنا چاہوں گا جو انھوں نے "پیراہن جاں" کے ص ۳ اور ص ۵ پر دو مختلف عنوان سے کیا ہے۔ مثلاً :

"اردو شاعری کی خوب صورت روایات کے نام" ص ۳
اور "والد محترم مولانا سید محمد طہٰ الٰہی فکری کی نذر جن کی بلند
نگاہی اور روشن ضمیری نے مجھے جدید امکانات سے
روشناس کیا۔" ص ۵

چونکہ منظر شہاب نے ذاتی زندگی کی کڑواہٹ کا مزہ چکھا تھا اور اپنے عہد کی سماجی و سیاسی زندگی کو درہم برہم ہوتا ہوا بھی دیکھا تھا اس لیے ان کی شاعری میں زندگی کی روشنی کی رمق زیادہ پائی جاتی ہے۔ نیز ان کے گھریلو حالات اور عہد کی افراتفری نے بھی اشتراکیت سے قربت پیدا کی ہوگی اور پھر ان کی پرآشوب زندگی کو ترقی پسندی کی گود میں پناہ ملی ہوگی، یہاں انھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ انسان سماج کا ایک حصہ ہے۔ چنانچہ اس کا ادب سماج اور معاشرہ سے دامن نہیں بچا سکتا۔ یعنی جس طرح الفاظ و معانی اور جسم و روح ایک دوسرے کے لیے ناگزیر ہیں اسی طرح ادب کے لیے زندگی اور فن دونوں ضروری ہیں۔ یہی وہ بنیاد ہے جو ادیب کو ادب کے ساتھ وابستہ رکھتی ہے۔ ادب، زندگی اور وابستگی و ناوابستگی کے سلسلے میں منظر شہاب کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ :

"ادب زندگی کی تصویر کشی کا نام ہے، حقیقت تو یہ ہے کہ ادب اور زندگی، دونوں ہمہ دم ایک دوسرے کی جلوہ گری کے لیے بیتاب ہیں۔ معلوم سے نامعلوم کے درمیان اثباتی اور منفی سفر میں مصروف ہیں۔ زندگی کی مانند ادب کو بھی کسی مخصوص رنگ میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے ہزاروں دلفریب قد و قامت ہیں اور ان کے لیے ہزار دلکش اور دل نواز ملبوسات۔"

ادیب معاشرہ کا ایک ذمہ دار اور جواب دہ رکن ہے اگر وہ اپنی خاص نقطۂ نظر کا حامی اور ایک بہتر نظام حیات کا متمنی ہے تو ان میں سے کوئی چیز اس کو ادبی منصب سے محروم نہیں کرتی۔ موضوع سے وفاداری لائق ستائش جذبہ ہے لیکن اس کے اظہار میں شعری لوازمات سے بے اعتنائی کو ہرگز سراہا نہیں جا سکتا۔ اگر فن کار حرف کی جادوگری اور آہنگ [illegible] عشوہ طرازی کا رمز شناس نہیں۔ تو اس کا موضوع خواہ کتنی ہی افادیت کا حامل ہو تخلیقی ادب کا حصہ نہیں بن سکتا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہیئت کی تمام تر حسن کاری کے باوجود ایسے موضوعات جو سماجی ارتقاء میں حارج ہوں تخلیقی ادب کی سطح کو پست کر دیتے ہیں۔ ادب یا کسی فن لطیف میں ناوابستگی کا سوال بے معنی ہے۔ فن کار کبھی معنی، کبھی ہیئت اور کبھی دونوں سے وابستہ رہتا ہے۔" (پیراہن جاں)

اس اقتباس سے منظر شہاب کے ادبی نظریہ کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے۔ اور یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ ادب میں کمٹمنٹ کے نہ صرف یہ کہ قائل ہیں بلکہ کٹر حامیوں میں ہیں۔ اس گفتگو کے بعد اب میں "پیراہن جاں" کا مطالعہ پیش کرنا چاہوں گا۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ منظر شہاب زندگی کی باسٹھ بہاریں دیکھ چکے ہیں اور تریسٹھویں بہار کی آمد سے پہلے اپنا شعری مجموعہ منظرِ عام پر لائے ہیں۔ ان کے اس عمل سے جہاں ان کا شعری مجموعہ تاخیر سے آیا وہاں ایک فائدہ یہ ہوا کہ ان کو کسی بیساکھی کے سہارے کی ضرورت نہ ہوئی اور پیش لفظ کے طور پر "خوں چکاں قصہ مرا" کے عنوان سے پانچ صفحے پر مشتمل اپنے ادب اور زندگی سے متعلق انتہائی اختصار مگر وضاحت کے ساتھ سب کچھ کہہ دیا۔ اس مجموعہ میں ۲۴ نظمیں ۶ رباعیاں، ۳ آزاد قطعات، ۲ گیت اور ۴۲ غزلیں ہیں اور یہ سب مختلف النوع افکار، ہیئت اور رنگوں کی حامل ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ منظر شہاب ادب برائے زندگی کے قائل ہیں مگر شعری لوازمات اور فن کاری کو وہ ضروری سمجھتے ہیں۔ ؎

تیرے اشعار میں اعجاز تاثر ہے شہاب
رگِ افکار کو تو خونِ جگر دیتا ہے

وہ طبعزاد رنگ تغزّل کہاں شہاب
دُہرا رہے ہیں لوگ فسانے کہے ہوئے

مطلوب ہو گر شاہدِ معنی کی تجلّی
الفاظ کی صد رنگ قبا چاہیے یارو

پہلا شعر گرچہ تعلّی کا ہے لیکن اقبال کے لفظوں میں فکر و فن کے لیے خونِ جگر کی بات کہی گئی ہے۔ دوسرے شعر میں دہرانے کے عمل سے بیزاری ظاہر کی گئی ہے اور طبعزاد رنگ تغزل کی خواہش ظاہر کی گئی ہے۔ اور تیسرے شعر میں خوب صورت معنی کے لیے خوب صورت الفاظ کے استعمال پر زور دیا گیا ہے۔ گویا موضوع اور فن دونوں کو یکساں اہمیت دی گئی ہے۔

منظر شہاب چونکہ ادب کے لیے، زندگی کو لازم گردانتے ہیں اس لیے انھوں نے زندگی کا مطالعہ بڑی گہرائی سے کیا ہے اور اسے مختلف زاویوں سے برتنے اور پرکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ یہ زندگی ذاتی بھی ہے اور کائناتی بھی۔ زندگی کی ہمہ ہمی اور گوناگونی کو انھوں نے الفاظ کی لڑی میں اس طرح پرو دیا ہے۔ ؎

زیست گلزار سہی درد کا صحرا بھی تو ہے
اس جزیرے سے لگا آگ کا دریا بھی تو ہے
غمِ دوراں کو کلیجے سے لگالیں ہم بھی
درد والوں کیلیے دردِ زمانہ بھی تو ہے

یہ اختلافِ معانی، یہ نو بہ نو تغیر
حدیثِ زیست کا ہمرنگ ماجرا نہ ملا

منظر شہاب کو زندگی کرنے کے لیے جو پریشانیاں اٹھانی پڑی ہیں، اور جس انداز سے وہ جدوجہد کرتے رہے ہیں اس میں ان کی شریکِ حیات برابر کی شریک رہی ہیں۔ لہٰذا اس جہان کو سمندر اور زمانہ کو ستم گر طوفان کہا ہے اور خود کو اس طوفان سے لڑتی ہوئی کشتی۔ اور اس کشتی کا ناخدا شاید ان کی اہلیہ رہی ہیں ؎

یہ جہاں بحر، زمانہ ہے ستم گر طوفاں
اور طوفان سے لہراتی ہوئی کشتی ہوں میں

خدا کا شکر ادا کر، خدا نے تجھ کو شہاب
شریکِ زیست طرحدار خوش خصال دیا

مہرباں دھوپ نہیں پھر بھی مرے دل پہ شہاب
ایک دلدار کی پلکوں کا گھنا سایہ ہے

تقسیم ہند کا قصہ صرف زمین کے بٹوارے تک محدود نہیں رہا بلکہ لوگوں کے گھر بھی بٹ گئے اور دل بھی بٹے، اس بٹوارے میں

خون بھی بہے اور آگ کے شعلے بھی لپکے۔ شیطنیت اور شہوانیت کے ننگے ناچ ہوتے رہے اور انسانیت و شرافت دم بخود اور حیرت زدہ منھ تکتی رہی۔ برطانوی سیاسی غلامی کا جوا تو گردن سے اتار پھینکا مگر اس آزادی نے انسان کو درندہ صفت بنادیا۔ آزادی کیا ملی گویا بھوکے شیر اور بھیڑیوں کو پنجرے سے باہر کر دیا گیا، اور سب اپنی اپنی بھوک اور پیاس مٹانے کے لیے ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑے۔ آزادی سے پہلے ہم پر جو مظالم ہو رہے تھے اس کے لیے برطانوی حکومت ذمہ دار تھی لیکن جب برطانوی حکومت ختم ہو گئی تو اس درندگی کا ذمہ دار کسے قرار دیں؟ آزادی سے پہلے کی حکمرانی کو منظر شہاب نے "سفید خواجگی" کہا اور آزادی کے بعد کی حکمرانی کو "سیاہ خواجگی"۔ اور پھر سفید خواجگی کو طریق گمرہی اور سیاہ خواجگی کو طریق رہزنی سے تعبیر کیا۔ ؎

وہ سفید خواجگی تھی، یہ سیاہ خواجگی ہے
وہ طریق گمرہی تھا، یہ طریق رہزنی ہے

آزادی تو ملی لیکن آزادی کے متوالوں نے جو خواب دیکھا تھا وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہوا، بالخصوص محنت کشوں پر جبر و تشدد اور استحصال کا سلسلہ جاری رہا۔ اس موضوع کو بڑی خوبصورتی سے تلمیحی انداز میں پیش کیا ہے۔ ؎

نہ محنتوں کا حاصل، نہ صلہ ہے محنتوں کا
کہ متاعِ کوہکن پر، وہی جبر خسروی ہے

فی زمانہ لوگوں کا ایک دوسرے پر سے اعتبار اور بھروسہ اٹھتا چلا جا رہا ہے اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ لوگ ایک دوسرے کو قدم قدم پر دھوکہ اور فریب دے رہے ہیں۔ اور کچھ لوگ غلط فہمی کی بنیاد پر بھی انتقام کی آگ میں جھلستے ہیں اور بے گناہ لوگوں کے خون سے اپنا ہاتھ رنگ لیتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو منظر شہاب کا مشورہ ہے کہ وہ پہلے انتقام کے شعلے بجھا کے دیکھیں کہ کس کے ہاتھ کس کے لہو سے رنگے ہوئے ہیں ؎

وہ جو ہیں غمگسار ہمارے بنے ہوئے
ملتے ہیں آستین میں خنجر لیے ہوئے
اے دوست انتقام کے شعلے بجھا کے دیکھ
کس کے لہو سے ہاتھ ہیں کس کے رنگے ہوئے

ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ ہنوز جاری ہے اور اب تو یہ آگ وبا کی طرح پھیل رہی ہے۔ بہت سے لوگ تو ایسے ہیں جن کے پیچھے پیچھے فسادات کی لہر سایے کی طرح چلتی رہی۔ منظر شہاب ان میں سے ایک ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات نے انھیں گھر سے بے گھر کر دیا، اور وہ مختلف شہروں کی خاک چھانتے اور بھٹکتے ہوئے جمشید پور پہنچے جہاں انھیں چین کا سانس لینا نصیب ہوا، لیکن ۱۹۶۴ء اور ۱۹۶۷ء کے فساد نے پورے چھوٹا ناگ پور کو اپنی لپیٹ میں لے لیا، اور پھر ۱۹۷۹ء میں خاص جمشید پور میں جو فسادات کی آگ بھڑکی تو اس نے سینکڑوں بے گناہوں کو موت کی آغوش میں پہنچا دیا۔ منظر شہاب نے وہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اپنے مشاہدات اور احساسات کو غزل کی شکل میں پیش کیا۔ ملاحظہ ہو پوری غزل ؎

بارشیں خون کی تیز ہیں، تیز ہیں خون کی آندھیاں
چاک در چاک اڑنے لگیں خون میں زیست کی دھجیاں
رات بھر دل کی آگ سے شہر میں یوں چراغاں ہوا
کانپ کر بجھ گئیں دل کے روشن جھروکوں کی سب بتیاں
بے اماں خلق کرفیو زدہ روز و شب لے اندھیرے میں گم
اپنی گردن میں ڈالے ہوئے اپنے کتبات کی تختیاں
گر یوں ہی آگ دامن سے اٹھتی رہی تو جلا ڈالے گی
حُسنِ گلرنگ کا پیرہن، عشقِ گلنار کی دھجیاں
جلتی آنکھوں کے موتی پگھلتے رہے، اور احساس کے
ریگ زاروں میں تپتی رہیں میرے خوابوں کی پرچھائیاں
مرگِ انبوہ کا جشنِ ماتم ہے، روشن کریں ہم شہاب
پھلجھڑی اشک خوش رنگ کی، تازہ زخموں کی مہتابیاں

یہ غزل ۲۵ مئی ۱۹۷۹ء کی لکھی ہوئی ہے اور فرقہ وارانہ فساد سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے لیکن اس میں واقعات یا تجربے کا براہ راست اظہار نہیں ہے بلکہ ان کا شعری اظہار ہے اور ان کی فن کارانہ تخلیقیت کا بہترین نمونہ۔

آج جب کہ انسانی زندگی مختلف قسم کے خطرات سے گھری ہوئی ہے اور ہر شہر شہر پناہ کے بجائے شہر ہوس بنا ہوا ہے، اور اس شہر ہوس میں شیشے کا سلامت رہنا مشکل ہے۔ لہٰذا منظر شہاب نے شہر ہوس کی مناسبت سے پتھر کی انا کی ضرورت پر زور دیا ہے ؎

شیشے کی کوئی چیز سلامت نہ رہے گی
ہاں چاہیے پتھر کی انا شہر ہوس میں

شیشے کی کوئی چیز سلامت نہ رہے گی
اس دور میں پتھر کی انا چاہیے یارو

(مذکورہ دونوں شعر میں نہ صرف یہ کہ ایک ہی موضوع کو دہرایا گیا ہے بلکہ دونوں شعر کے پہلے مصرعے بھی ایک ہی ہیں اور دوسرے مصرعے بھی ملتے جلتے ہیں) یہاں شیشے کا لفظ علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ جس سے مراد عزت و آبرو، اخلاق و مروّت اور انسانیت ہے۔

بہرکیف! منظر شہاب کے پاس ان حالات سے نبرد آزما ہونے یا ان کو بدلنے کا نہ تو ذریعہ ہے اور نہ ہی صلاحیت۔ اور نہ چپ رہنے اور ضبط کرنے کا مادہ۔ لیکن بولیں تو کیا بولیں۔ لہٰذا وہ رو کر ہی اپنے دل کی بھڑاس نکالنا چاہتے ہیں ؎

منظر شہاب آؤ جی بھر کے ہم بھی رولیں
چپ سادھنے سے عہد ماتم نہیں بدلتا

اردو شاعری میں عشق کا تصور اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ خود اردو زبان۔ لیکن علامہ اقبال نے عشق کا ایک نیا تصور پیش کیا اور عشق کی پاسبانی کے لیے عقل کو مامور کر دیا مگر عشق کو کچھ آزادی بھی عطا کر دی ؎

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

منظر شہاب نے علامہ اقبال کے فلسفۂ عشق سے متاثر ہو کر کچھ اشعار کہے ہیں جن میں عشق کے مفہوم اور عقل کی بندش کی حد متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار ؎

جس کو متاعِ عشق سمجھتے ہیں اہلِ دل
وہ ذہن کا نشہ نہ ہو آوارگی نہ ہو
ہر ہر قدم پہ عقل کی ہوں بندشیں مگر
یہ قید و بند عقل بھی دیوانگی نہ ہو

شوق پابندِ جنوں ہو تو وہ شاہیں ہے شہاب
ورنہ اک مجروح طائر صیدگاہ دل میں ہے

جنوں کو عقل کے گر بال و پر میسر ہوں
تو پھر یہ طائرِ گردوں بھی زیرِ دام نہیں

عشق اور حسن کا تصور بھی اردو کی روایتی شاعری کے لوازمات میں سے ایک ہے۔ چنانچہ منظر شہاب نے اپنے ایک شعر میں عشق کو سفر اور حسن کو منزل قرار دیا ہے اور پھر اسی مناسبت سے عشق کو دریا اور حسن کو ساحل کہا ہے۔ اس لیے کہ دریا اور سفر دونوں جاری رہنے والی چیز ہے اور جس طرح دریا کے ساتھ ساحل لگا رہتا ہے اس طرح عشق کے ساتھ حسن بھی لگا رہتا ہے ؎

اک سفر عشق، حسن ہے منزل
حسن ساحل ہے، عشق دریا ہے

اقبال کا ایک شعر ہے ؎

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

یہ شعر ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ منظر شہاب نے اس کی پیروی میں ایک شعر کہا ہے لیکن تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ۔ اقبال کی نرگس اپنی بے نوری پر روتی ہے اور منظر شہاب کی نرگس شوق میں آنکھیں بچھائے منتظر ہے ؎

آنکھیں بچھائے شوق میں نرگس ہے منتظر
آواز دو شہاب کہ ہے دیدہ ور کہاں

غالب اردو کی کلاسیکی شاعری کا ایک عظیم مینارہ ہے اور جدید شاعری کا رہبر اور رہنما بھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے بعد ہر بڑے

شاعر نے اس کی پیروی اور تقلید کی کوشش کی ہے اور اس سے اخذ و استفادہ بھی کیا ہے۔ منظر شہاب گرچہ ترقی پسند ہیں لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ روایتی اور کلاسیکی شاعری سے بھی انھوں نے رشتہ استوار رکھا ہے۔ چنانچہ بعض خیالات غالب سے مستعار لیے ہیں اور انھیں اپنے انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مثلاً ؎

ابرِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

——— (غالب)

تازہ رسم جفا کرے کوئی
ہم سے یوں بھی وفا کرے کوئی

——— (منظر شہاب)

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

——— (غالب)

مرے مُنھ میں ایسی زباں نہیں، جو حدیث درد سُنا سکے
مرے زخم دل کو جو دیکھ لے، ترے پاس ایسی نظر نہیں

——— (منظر شہاب)

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کُفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

——— (غالب)

دور ہوتی ہی نہیں کشمکش ذہن شہاب
کبھی کعبہ، کبھی کھینچے ہے صنم خانہ اسے

——— (منظر شہاب)

ترقی پسند شاعروں میں فیض احمد فیض کو میں سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں کیونکہ اس کی جمالیاتی سطح اوروں کے مقابلے میں زیادہ بلند ہے۔ فیض کا ایک شعر ہے ؎

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

منظر شہاب نے اس موضوع کو ذرا سی تبدیلی کے ساتھ یوں بیان کیا ہے:

یہ مفلسی کے ہرے کھیت، بھوک کی فصلیں
تمھارے راج نے کیا سبز سبز اکال دیا

گویا منظر شہاب حکومت وقت سے خوش نہیں ہیں۔ ایسی حکومت جس میں بھوک، افلاس اور بیروزگاری ہو، یہ ایک اشتراکی خیال ہے لیکن "مفلسی کے ہرے کھیت، بھوک کی فصلیں، اور سبز سبز اکال" کہہ کر شاعر نے ایک پیٹیٹ موضوع کو انتہائی نفاست کے ساتھ پیش کر دیا ہے اور معنویت کے لحاظ سے فیض کے شعر سے بلند نہیں تو ہم پلہ ضرور بنا دیا ہے۔

انگریزی کا ایک مقولہ ہے - "ll that glitters is not gold" اور منظر شہاب کا ایک شعر ہے ؎

جب وہ بازار میں پہنچا تو بھرم کھل ہی گیا
آپ کہتے ہی رہے گوہرِ یک دانہ اسے

دیکھا آپ نے دونوں میں کتنی مماثلت ہے۔

قرآن شریف کی سورتوں میں ایک سورۂ کہف ہے اس میں جس واقعہ کو بیان کیا گیا ہے اس کا لب ولباب یہ ہے کہ خدا پر یقین رکھنے والے چند نوجوانوں نے جب یہ دیکھا کہ دین سے غافل رہنے والے لوگوں نے ان کا جینا دشوار کر دیا ہے تو انھوں نے ایک غار میں پناہ لی جہاں وہ تین سو نو برس تک سوتے رہے اور غار کے دہانے پر ان کا کتا اس انداز سے بیٹھا رہا کہ گویا وہ ان کی نگہبانی کر رہا ہو۔ پھر جب اللہ نے انھیں نیند سے بیدار کیا تو انھوں نے سمجھا کہ شاید وہ ایک دن یا اس سے کچھ کم سوتے رہے۔ اسی لیے انھیں "اصحاب کہف" یا غار والوں کا نام دیا گیا ہے۔ اس پس منظر میں منظر شہاب کا ایک تلمیحی شعر دیکھیے ؎

اصحابِ کہف جاگ ہی جائیں گے کسی دن
گمنام گپھاؤں میں صدا چاہیے یارو

یہاں اصحاب کہف سے مراد مجبور ومقہور عوام ہیں جو کسی قائد کے بغیر پڑے ہوئے ہیں۔ جب کوئی قائد انھیں آواز دے گا تو وہ اٹھ کھڑے

ہوں گے اور اپنا حق لے کر رہیں گے۔ اس اشتراکی خیال کو اسلامی تلمیح کے سہارے پیش کر کے نئی بات پیدا کی گئی ہے۔

فلسفۂ اشتراکیت کا تصور اسلام سے مستعار ہے۔ جس طرح اسلام میں کسی جماعت یا تنظیم کے لیے ایک قائد، امام یا راہبر کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح اشتراکیت کے علمبردار اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فرد سے زیادہ جماعت کی اہمیت ہے اور جماعت کے لیے قائد کا ہونا ضروری ہے لیکن جب کوئی جماعت بغیر قائد کے ہو تو اس کے افراد گوشہ گیر ہو جاتے ہیں اور نماز تہجد میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ ؎

مصروف ہیں نماز تہجد میں مقتدی
کھوئے کہاں امام، جماعت کو کیا ہوا

نماز تہجد اس نماز کو کہتے ہیں جو رات گئے تنہائی میں پڑھی جاتی ہے اور اس کے لیے کسی امام کی ضرورت نہیں ہوتی ہے اس نماز کا پڑھنا باعث ثواب ضرور ہے لیکن ادا نہ کرنے سے گناہ نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس امام کے پیچھے جماعت کے ساتھ نماز پنجگانہ ادا کرنا فرض ہے اور عدم ادائیگی گناہ۔ گویا منظر شہاب نے کسی تنظیم یا جماعت کے لیے قائد یا امام کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس غزل کے مقطع میں وہ اپنے اس خیال کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔ ؎

کتنی اندھیری رات ہے مشعل بکف چلیں
کیا سوچنا شہاب قیادت کا کیا ہوا

منظر شہاب کا تعلق شمالی بہار کے مستھلا سے بھی ہے اور جنوبی بہار کے مشینی شہر جمشید پور سے بھی۔ ان کے ذہن کی آبیاری میں متھلا کی مرطوب آب و ہوا کے ساتھ جنوبی بہار کی گرم اور پتھریلی آب و ہوا بھی شامل رہی ہے۔ جمشید پور جو مشینوں کا شہر ہے۔ مشینیں جو آگ اگلتی ہیں، انسانوں کا خون پیتی ہیں پھر بھی پیاسی رہتی ہیں، گیس کی شکل میں زہر پھیلاتی ہیں جس سے انسانوں کا دم گھٹتا ہے اور انسانوں کے اندر بے حسی پیدا کرتی ہے۔ مشینی شہر سے متعلق ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دوستو شہر میں آگ ہی آگ ہے، آگ میں کب تلک خون اپنا جلائیں
اب چلیں گاؤں میں بستیوں میں کہیں، سبز پتوں کے جھرمٹ میں کٹیا بنائیں
خون پیتی مشینوں کی تشنہ لبی، زہر پھیلاتی گیسوں کی تازہ دمی
کیسا ماحول ہے دَم گھُٹا جاتا ہے، کتنی جاں سوز احساس کش ہیں فضائیں
صبح سے صبح تک ذہن و احساس پر، ایک کہرے کی چادر سی لپٹی ہوئی
گھر میں دیپک اندھیروں کو روشن کریں، کام پر روشنیوں کے دیپک بجھائیں
وقت کی راہ پر بے صدا آبلوں کا لہو، قطرہ قطرہ ٹپکتا ہوا
سر پہ سورج رکھے، موم کا دل لیے، کتنے بے درد زخموں کا احساس اٹھائیں

یہ صحیح ہے کہ جمشید پور مشینوں کا شہر ہے لیکن اس کے اطراف و جوانب پھیلے ہوئے جنگل، پہاڑ، ندی اور آبشار، دعوت نظارہ بھی دیتے ہیں اور دامن دل کھینچتے ہیں۔ جن کا ذکر منظر شہاب ان الفاظ میں کرتے ہیں: ؎

یہ جنوبی بہار کا خطہ
رو کش حسن گاہ متھلا ہے
ندیاں، آبشار، بن، پربت
ہر طرف دعوت نظارہ ہے
جا بجا سرمئی پہاڑوں میں
سانولے چاند کا اجالا ہے

غزل کے کچھ یاد رہنے والے متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیں: ؎

اک سمت دھوپ درد کی بڑھتی چلی گئی
اک سمت زلف یار کے خیمے تنا کیے

ترے فراق میں جینا محال تھا لیکن
ترے فراق میں مرنا بھی کتنا مشکل ہے

لبوں پہ میرے تبسم کا پردہ ڈال دیا
بڑھایا ہاتھ تو آداب کہہ کے ٹال دیا

فریب کار سہی دل کا غم گسار تو تھا
وہ اک خیال جو برسوں رہا گماں کی طرح

—

سراغ، قتل، شہادت، ثبوت سب گونگے
لہو خموش تھا، خنجر بھی بے زباں نکلے

—

زرد پتوں کی مانند بکھرا کیے، سرخ پھولوں کی چاہت میں منظر شہاب
اب تو بہتر ہے سپنوں کی انگنائی میں، ایک ننھا سا تلسی کا پودا لگائیں

بہر حال، جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ "پیراہنِ جاں" میں غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان میں پہلی نظم کا عنوان ہے "سنہرے لمحے"۔ یہ نظم ۱۹۴۸ء کی لکھی ہوئی ہے۔ یہ سنہرے لمحے دراصل "نئی سحر کے سنہرے لمحے" ہیں جو بقول شاعر ؎

رخ جہاں سے ردائے ظلمت ہٹا رہے ہیں
فضا میں جادو جگا رہے ہیں

اس کے برعکس "جشن کی رات" میں جو ۱۹۴۹ء کی تخلیق ہے۔ شاعر اپنی ناامیدی کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے ؎

میں نے سوچا تھا شبِ تار کا غمناک سماں
نہ سہی آج مگر کل تو گریزاں ہو گا .....
میں نے سوچا تھا کہ آراستہ ہو گی محفل
بزمِ شب تاب میں کھنکیں گے ستاروں کے ایاغ .....
لیکن اے دوست شبِ تار کا منظر ہے وہی
دستِ افلاک وہی، وقت کا خنجر ہے وہی

(جشن کی رات)

"ساقی نامہ" منظر شہاب کی تمام نظموں میں سب سے اہم ہے۔ یہ نظم علامہ اقبال کی نظم "ساقی نامہ" کے رنگ میں مثنوی کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ اور موضوع اور ہیئت ہر دو اعتبار سے اقبال کے ساقی نامہ سے مماثل ہے۔ لیکن اقبال کی نظم طویل ہے اور سات بند کے ۹۹ اشعار پر مشتمل۔ ہے جب کہ منظر شہاب کی نظم مختصر ہے جس میں پانچ بند اور ۵۶ اشعار ہیں۔ اقبال کے ساقی نامہ کا کینوس ساری دنیا اور عالم اسلام ہے جب کہ منظر شہاب کے ساقی نامہ کا کینوس صرف چین اور ہندوستان تک محدود ہے۔ اور اس کا مرکزی خیال اشتراکیت ہے۔ ان دونوں نظموں میں جو لفظی و صوتی اور معنوی مماثلت ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور
ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

(اقبال)

فضائیں شعاعوں سے پر نور ہیں
فضائیں نہیں خطۂ طور ہیں

(منظر شہاب)

پلا دے مجھے وہ مے پردہ سوز
کہ آتی نہیں فصلِ گل روز روز

(اقبال)

اٹھا ساقیا جامِ آتش فروز
عطا کر جگر کو مسرت کا سوز

(منظر شہاب)

وہ مے جس سے روشن ضمیرِ حیات
وہ مے جس سے ہے مستیٔ کائنات

(اقبال)

مسرت سے روشن حریمِ حیات
مسرت بصارت نظر کائنات

(منظر شہاب)

ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ
کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ

(اقبال)

زمانے نے مدلا ستم کا شعار

ہوئی خواجگی کی قبا تار تار

(منظر شہاب)

اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے

لڑا دے ممولے کو شہباز سے

(اقبال)

روایت کے مینار ڈھاتے ہوئے

پیادوں کو شہ سے لڑاتے ہوئے

(منظر شہاب)

گراں خواب چینی سنبھلنے لگے

ہمالہ سے چشمے ابلنے لگے

(اقبال)

وہ چینی جو مجبور و محکوم تھے

وہ چینی جو مفلوج و مظلوم تھے

بالآخر وہ تیور بدلنے لگے

بغاوت کے شعلے مچلنے لگے

(منظر شہاب)

انقلاب چین کی کامیابی کے ذکر کے بعد انتہائی اختصار کے ساتھ ہندوستان کی غلامی اور پھر اس کی آزادی کا ذکر کیا ہے اور اس بات کی خواہش ظاہر کی ہے کہ چین کی طرح ہندوستان میں بھی کمیونزم کا بول بالا ہو۔ لیکن "اسے بسا آرزو کہ خاک شدہ"

"حکم امتناعی" بھی ایک خوبصورت نظم ہے جس میں بجا طور پر عوامی جد وجہد کو تمام تر سیاسی مسائل اور استحصال کا حل بتایا ہے ؎

خزاں گزیدہ ہیں دشت و دمن — تو یہ کب تک؟

چھپے ہیں گھات میں ناوک فگن — تو یہ کب تک؟

شکستہ پا ہیں غزال ختن — تو یہ کب تک؟

ہر ایک زخم کا جہد عوام ہے مرہم

"پہاڑی لیلیٰ" میں چھوٹا ناگ پوری دو دوشیزاؤں کے حسن کو پیش کیا گیا ہے اور "ماتم زکی انور کا" جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، زکی انور کی شہادت سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ زکی انور سیکولر ذہنیت کے مالک تھے اور انھوں نے اپنا مکان اکثریتی فرقہ کے لوگوں کے درمیان بنوایا تھا۔ ۱۹۷۹ء میں جمشید پور میں فرقہ وارانہ فساد پھیلا تو وہ اپنے پڑوسی کے گھر کی آگ اپنے گھر کے جس کنویں کے پانی سے بجھا رہے تھے، ان کے پڑوسیوں نے انھیں قتل کر کے اسی کنویں میں ڈال دیا۔ زکی انور کا قتل صرف ایک انسان کا قتل نہیں تھا بلکہ انسانیت کا قتل تھا، منظر شہاب کے دوست کا قتل تھا۔ یہ نظم زکی انور کا مرثیہ ہے اور منظر شہاب کے دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز ؎

وہ سر بریدہ تھا، اس کا قصور اتنا تھا

اندھیری رات میں مشعل وہ لے کے نکلا تھا

تمام حلقۂ گردن پہ منجمد تھا لہو

گلے سے سرخ گلوبند جیسے لپٹا تھا

بدن پہ زخم کے نقش و نگار ایسے تھے

پڑوسیوں نے محبت سے جن کو کاڑھا تھا

اداس چاند کی چھاؤں میں یار ساتھ رہے

وہ آفتاب کی آندھی میں برگ تنہا تھا

آخری شعر میں "اداس چاند کی چھاؤں" سے مراد اقلیتی فرقہ کے ڈرے سہمے لوگ ہیں اور "آفتاب کی آندھی" سے مراد اکثریتی فرقہ سے تعلق رکھنے والا مشتعل ہجوم ہے۔ ان کے علاوہ "لہو ترنگ"، "ہم نہ بھولیں گے"، "گذرے ایام کو صدا دیں"، بھی اچھی نظمیں ہیں۔

اردو زبان و ادب میں آزاد غزل اب کوئی نئی چیز نہیں رہ گئی ہے تاہم اس مجموعہ میں شامل تین آزاد قطعات قابل توجہ ہیں۔ کیوں کہ اس طرف آزاد غزل گویوں نے اب تک توجہ نہیں کی ہے۔ اس لحاظ سے اسے ایک نیا تجربہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ایک آزاد قطعہ ملاحظہ ہو ؎

تیرے پیکر کے چھلکتے ہوئے ساغر میں مرا حصہ ہے

اتنا مجھے معلوم نہ تھا

میں ہوں پیاسا مگر اس درجہ پیاسا

مجھے معلوم نہ تھا

(باقی ص ۷۱ پر)

ترقی پسند افسانہ - ایک جائزہ

مصطفیٰ کمال

ترقی پسند تحریک کا باضابطہ آغاز اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ پریم چند کی زیر صدارت ادیبوں کا ایک کل ہند اجتماع لکھنؤ میں منعقد ہوا جس کی تکمیل و تشکیل میں روشن خیال نوجوانوں اور مغربی علوم سے آراستہ دانشوروں نے حصہ لیا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسندانہ میلانات و رجحانات کی نشو و نما کم و بیش بیس برس پہلے ہی ہو چکی تھی جس کی جھلک بالخصوص افسانوی ادب میں پریم چند کے یہاں واضح طور پر موجود ہے۔ پریم چند کی واقعیت نگاری کا اثر تیزی سے پھیل رہا تھا۔ اس کے علاوہ ڈی ایچ۔ لارنس، چیخوف، ترگنیف، موپاساں، زولا، فلابیر وغیرہ مغربی افسانہ نگاروں کے بہت سے تراجم منظر عام پر آچکے تھے۔ یعنی ایک طرف پریم چند کی وہ حقیقت نگاری تھی جو مشرقی روایتوں کے سایے میں پروان چڑھ رہی تھی۔ تو دوسری طرف مغربی افسانوں کے مزاج و اسلوب سے واقفیت میں تیزی سے اضافہ ہو رہا تھا۔ غرض کہ ترقی پسند تحریک کی قبولیت کے لیے ہندوستان کی مٹی زرخیز اور فضا سازگار تھی۔ صرف بیج بونے کا کام باقی رہ گیا تھا جسے اس تحریک کے محرک وروح رواں سجاد ظہیر نے بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ وہ اپنی کتاب "روشنائی" میں لکھتے ہیں :

> "ملک کے ہر حصے میں ترقی پسند ادب کی تحریک ایک ناگزیر واقعہ کی طرح نمودار ہو رہی تھی، ہماری تہذیب کا ماضی اور حال اس نئے ارتقا کا متقاضی تھا۔ ہم باہر سے کوئی اجنبی دانہ لا کر کھیتوں میں نہیں بو رہے تھے۔"[۱]

ترقی پسند تحریک کے اثرات اردو ادب کے اکثر و بیشتر اصناف پر پڑے۔ مگر اردو افسانہ پر اس تحریک کا اثر زیادہ دور رس اور وسیع رہا۔ ۱۹۳۲ء کے اواخر میں ایک حشر خیز افسانوی مجموعہ انگارے کی اشاعت عمل میں آئی۔ نو افسانے اور ایک ڈرامہ کے اس افسانوی مجموعے میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے (نیند نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، دلاری، پھر یہ ہنگامہ) احمد علی کے دو افسانے (بادل نہیں آتے، مہاوٹوں کی ایک رات) رشید جہاں کا ایک افسانہ (دلی کی سیر) اور ایک ایکٹ کا ڈرامہ (پردے کے پیچھے) اور محمود الظفر کی ایک کہانی (جواں مردی) شامل کیا گیا تھا۔ اس مجموعے کی ضخامت ۱۳۴ صفحے تھی، مرتب اور ناشر سجاد ظہیر تھے۔ نظامی پریس لکھنؤ نے اسے شائع کیا تھا۔

"انگارے" کے افسانوں میں پہلی بار روایت سے بغاوت کی گئی تھی اور ہندوستان کی سماجی، معاشی اور اخلاقی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کو منظر عام پر لایا گیا تھا جن پر قلم اٹھانے کی جرأت ابھی افسانہ نگاروں میں پیدا نہیں ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انگارے کی اشاعت کے ابھی تھوڑے ہی دن ہوئے تھے کہ اس پر مذہبی علما کی طرف سے طنز و ملامت کے تیر برسائے جانے لگے۔ ان کا پہلا اعتراض یہ تھا کہ انگارے کے افسانہ نگاروں نے مذہب اور مولویوں کا کھل کر مذاق اڑایا ہے۔ دوسرے یہ کہ جنس کے موضوع کو نہایت بے باکی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جو خصوصاً نوجوان طبقے کے لیے مخرب اخلاق ہے۔ چنانچہ مخالفت کا طوفان اس قدر بڑھا کہ یو پی

● ویسٹ بلاک، نیو کریم گنج، گیا ۸۲۳۰۰۱

کے گورنر کونسل میں اس پر بحث ہوئی اور نتیجتاً اسے ممنوع قرار دیا گیا۔ اور اس کی ضبطی کا اعلان ۲۵ مارچ ۱۹۳۳ء کے گزٹ میں کر دیا گیا ہے۔

انگارے کے افسانے فنی اعتبار سے معیاری کہلانے کے مستحق نہیں۔ پلاٹ کی بے ترتیبی، مکالموں اور فقروں میں ابتذال اور عامیانہ پن، لب ولہجہ میں پھکڑپن، مسخری اور ناہمواری نے افسانے کے فنی حسن کو پوری طرح مجروح کر دیا ہے۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انگارے کے افسانوں نے اردو افسانہ کو نئے تناظر اور نئی وسعت سے روشناس کرایا اور حقیقت نگاری کی رفتار کو تیز تر کرنے میں مدد کی۔ موضوع اور تکنیک میں بھی تغیرات برپا کیے۔ تکنیک میں جدت کا واضح احساس سجاد ظہیر کے افسانہ "نیند نہیں آتی" سے ہوتا ہے۔ اس افسانہ میں انھوں نے شعور کی رو (STREAM OF CONCIUSNESS) کی تکنیک کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ترقی پسند تحریک میں انگارے کی روایت کو ایک تاریخی حیثیت حاصل ہوئی۔ انگارے کے مصنفوں نے اردو ادب کے ساکت سمندر میں جو جوار بھاٹے کی کیفیت پیدا کر دی تھی، رفتہ رفتہ اس میں اعتدال اور توازن پیدا ہوتا گیا اور پریم چند کا افسانہ کفن اس اعتدال اور توازن کا بہترین نمونہ بن کر سامنے آیا۔ گویا کفن کو اس عہد کا EPITOME کہا جاسکتا ہے جس نے اردو افسانہ میں جدیدیت کا آغاز کیا۔ ترقی پسند تحریک نے پریم چند کی اس افسانوی روایت کو آگے بڑھانے میں جو مخلصانہ کاوشیں کیں، اس کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صادق اپنی کتاب "ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ" میں رقم طراز ہیں:

> "ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کی اس روایت (پریم چند کی افسانوی روایت) کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ وقت اور زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتی ہوئی اقدار زندگی کے نئے نئے مسائل اور فن کی نت نئی راہوں کو اپنے حق میں سمو کر ایک نئی راہ قائم کی۔" [۳۲]

پریم چند سے متاثر ہو کر جن افسانہ نگاروں نے ترقی پسند رجحانات و میلانات کی ترجمانی کی ان میں علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی اور اپندر ناتھ اشک وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

علی عباس حسینی کے افسانوں کے مجموعوں میں باسی پھول، آئی سی ایس، کچھ ہنسی نہیں وغیرہ بہت مشہور ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ باسی پھول ہے جس کی اشاعت ۱۹۱۸ء میں ہوئی۔ اس افسانہ کے مطالعہ سے کسی سیاسی یا سماجی شعور کا پتہ نہیں چلتا بلکہ یہ افسانہ پریم چند کی حقیقت نگاری سے دور سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری جیسے افسانہ نگاروں کی رومانیت سے قریب نظر آتا ہے جس میں کوئی پیچ و خم نہیں کوئی تہ داری نہیں۔ واقعہ نگاری کا حسن اور اسلوب کی جذباتی شدت ہی افسانہ کو مؤثر بناتی ہے۔ مگر علی عباس حسینی بہت جلد رومانیت سے حقیقت کا سفر طے کرتے ہیں اور پریم چند کے بہت قریب آجاتے ہیں اور اپنے افسانوں کے موضوع پریم چند ہی کی طرح دیہات کی زندگی سے منتخب کرتے ہیں۔ وقار عظیم اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> "علی عباس حسینی کے دردمند دل نے دیہات کی زندگی کے ان گنت مرقعے تلاش کر لیے ہیں۔ اور ان میں اپنے دل کی تڑپ، کسک اور درد و غم کی تاثیر شامل کر کے دوسروں کو بھی اپنا شریک غم بنایا ——— نہ صرف اپنا شریک غم بلکہ ان کا ہمدرد بھی جن کی کہانی افسانہ میں سنائی گئی ہے۔" [۳۱]

علی عباس حسینی نے کسانوں کی زندگی سے متعلق روزمرہ کے مسائل کی ترجمانی اور ان کی حسرتوں اور مایوسیوں کی جیتی جاگتی تصویریں اپنے افسانوں میں پیش کی ہے۔ رفیق تنہائی، بہو کی ہنسی، سکھی اور بوڑھا اور بالا وغیرہ افسانے اسی حقیقت کے آئینہ دار ہیں۔ اس کے علاوہ علی عباس حسینی نے دیہات سے متعلق بعض ایسے پہلوؤں کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا جن تک پریم چند کی رسائی کبھی نہ ہو سکی تھی۔ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ علی عباس حسینی کے اسلوب و مزاج میں بھی تبدیلی آتی گئی اور سیاسی و انقلابی رجحان ان کے افسانوں میں پرورش پانے لگے جن کی ترجمانی آم کا پھل اور بھوک وغیرہ افسانے کرتے ہیں۔ اور ان ہی افسانوں کی انقلابی واقعیت شعاری نے انھیں جدید ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک

معتبر مقام دلوایا ہے۔

پریم چند سے متاثر ہو کر افسانوی اسلوب کو حیات آفریں حقیقت نگاری سے روشناس کرانے والوں میں حیات اللہ انصاری کا نام ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ حیات اللہ انصاری کا پہلا افسانوی مجموعہ "انوکھی مصیبت" ترقی پسند تحریک کے آغاز کے تین برسوں بعد ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں "کمزور پودا" "بھرے بازار میں اور ڈھائی سیر آٹا" وغیرہ بہت مشہور و مقبول ہوئے۔ مگر جس افسانہ نے انھیں بے پناہ عظمت و مقبولیت بخشی وہ افسانہ "آخری کوشش" ہے۔ آخری کوشش نہ صرف حیات اللہ انصاری کا شاہکار ہے بلکہ اردو ادب کا بھی شاہکار ہے جس نے فن اور حقیقت کا حسین امتزاج پیش کیا۔

حیات اللہ انصاری نے نہ سطحی واقعیت کی راہ اختیار کی اور نہ پرجوش جذباتیت کا شعار کیا اور نہ ہی اپنے افسانوں پر خطابت کا رنگ حاوی ہونے دیا۔ بلکہ اس کے برعکس اپنے عہد کے واقعاتی سرگرمیوں اور سماجی تبدیلیوں سے پیدا ہونے والی محرومیوں اور مسرتوں کو اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنایا۔ "شکرگزار آنکھیں، ماں بیٹا، بارہ برس بعد، سہارے کی تلاش" وغیرہ افسانے حیات اللہ انصاری کے اسی وصف کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں سہیل عظیم آبادی ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں مگر انھیں پریم چند کا مقلد نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے افسانوں کا اپنا ایک رنگ ہے اور اس کی اپنی الگ انفرادیت ہے۔ انھوں نے پریم چند کی حقیقت پسندی کے بعض بنیادی عناصر کو جذب کر کے اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی اور اپنے تخلیقی اظہار کے بہت سے پہلوؤں میں پریم چند سے انحراف بھی کیا۔

سہیل عظیم آبادی کا پہلا افسانہ "نغمۂ سحر" کے عنوان سے کلکتہ کے ایک ہفتہ وار اخبار "اداکار" میں شائع ہوا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "الاؤ" ۱۹۴۱ء میں، دوسرا "نئے پرانے" ۱۹۴۳ء میں اور تیسرا مجموعہ "چار چہرے" ۱۹۷۰ء میں منظر عام پر آیا۔ ان مجموعوں میں تقریباً تیس افسانے شامل ہیں۔ مگر بقول عبدالمغنی انھوں نے ڈیڑھ سو سے زائد افسانے لکھے ہیں جو مختلف رسائل کے اوراق میں بکھرے پڑے ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی اپنی کتاب "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" میں سہیل عظیم آبادی کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

" سہیل عظیم آبادی غالباً پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے صوبہ بہار کے دیہاتوں کو اپنا موضوع بنایا۔ بہار کے کسانوں کی دکھ بھری زندگی، سیلاب اور زلزلے کی تباہی اور معاشی استحصال ان کے ابتدائی افسانوں کے محور ہیں۔ سہیل کے یہاں پریم چند کی سادگی، سکون اور ضبط و اعتدال ہے وہ زبان تصنع سے پاک لکھتے ہیں اور اسی میں دھیمی دھیمی سی آنچ دے کر ایک قسم کا گداز اور ہلکا ہلکا درد پیدا کر دیتے ہیں، جس وجہ سے ان کا مختصر سے مختصر افسانہ تاثیر سے لبریز ہوتا ہے۔" [۱۲]

یہ صحیح ہے کہ سہیل عظیم آبادی نے بہار کی دیہی زندگی کی تصویر کشی نہایت واضح طور پر کی ہے، مگر وہ صرف صوبۂ بہار تک ہی محدود نہیں رہتے۔ بلکہ وہ ہندوستان کے ہر حصے اور ہر خطے کے تہذیبی و معاشرتی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں، جن میں ذات پات کے جھگڑے، مذہبی سچائیوں کا مذہبی ٹھیکیداروں کے ذریعہ مسخ کیا جانا، سرمایہ داروں اور زمینداروں کی خودغرضی اور ظلم و ستم، غریبوں اور مزدوروں کی مجبوری اور ان کا دبا ہوا بغاوت کا جذبہ اور عوام کے استحصال کا بیان نہایت موثر انداز میں ملتا ہے۔

پریم چند کے مکتبِ فکر سے تعلق رکھنے والے ایک اہم افسانہ نگار اپندر ناتھ اشک بھی ہیں جن کا پہلا افسانوی مجموعہ نورتن ۱۹۳۰ء اور دوسرا مجموعہ "عورت کی فطرت" ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ ان مجموعوں کے زیادہ تر افسانوں پر اصلاحی و اخلاقی رنگ غالب ہے جس وجہ سے یہ افسانے اپنے فنی حسن کا احساس نہیں دلا پاتے۔ اشک کا تیسرا مجموعہ "ڈاچی" بلاشبہ "نورتن" اور "عورت کی فطرت" سے آگے کی منزل ہے۔ ان میں زیادہ تر افسانے سیاسی موضوعات پر قلم بند کیے گئے ہیں اور بعض افسانوں پر رومانیت اور جذباتیت کا رنگ نمایاں ہے اور یہی رنگ کچھ دنوں

تک ان کے افسانوں پر حاوی رہا۔ قفس، ناسور اور کونپل وغیرہ افسانے اشک کے اسی افسانوی اسلوب کے آئینہ دار ہیں۔

اشک نے افسانے کے فنی لوازم کا اہتمام بھی کیا اور زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش بھی کی۔ انھوں نے خود ایک جگہ فرمایا ہے :

"ترقی پسندی مجھے مرغوب ہے۔ مگر افسانے میں یہ ترقی پسندی کسی مزدور یا کسان یا بیسوا، کسی پس ماندہ شخص کا قدر عریاں نقشہ پیش کر دینے تک ہی ختم نہیں ہو جاتی ' ورنہ افسانے میں دو چار دیدہ و دانستہ لکھی ہوئی گالیاں یا کراہت پیدا کرنے والے مناظر کا ذکر اسے ترقی پسند بنا تا ہے۔ درحقیقت ترقی پسند یا رجعت پسند ہونا مصنف کے اپنے نقطۂ نظر پر منحصر ہے جسے سامنے رکھ کر وہ افسانے لکھتا ہے جو اس کے افسانے سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔" ۵

اشک کے افسانے فکر و فن کے اعتبار سے نقطۂ عروج پر اس وقت پہنچتے ہیں جب ان کا مشہور افسانوی مجموعہ "چٹان" منظر عام پر آتا ہے۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں "بیگن کا پودا، جیتن کی ماں، اور کھلونے" وغیرہ نے اپنی فنی خصوصیات کی وجہ سے کامیابی حاصل کی، وقت کے تقاضوں کو پورا کیا اور افسانہ کے معیار کو بلند کرنے میں مدد کی۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر نے جو شہرت و مقبولیت حاصل کی وہ کسی دوسرے افسانہ نگار کے حصے میں نہ آئی۔ عزیز احمد "ترقی پسند ادب" میں لکھتے ہیں :

"ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف و ذم کا مستحق نہیں جتنا کرشن چندر کا ہے۔" ۶

کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ "طلسم خیال" ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ طلسم خیال کے افسانے پریم چند کی حقیقت نگاری کے برعکس نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم اور مجنوں گورکھپوری جیسے افسانہ نگاروں کی رومانیت سے اثر پذیر ہیں۔ کرشن چندر کا دوسرا افسانوی مجموعہ "نظارے" ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ نظارے کے افسانوں میں کرشن چندر کا فن و رجحان ایک خوشگوار تبدیلی سے روشناس ہوتا ہے۔ اور وہ رومان سے حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ خونی ناچ، دو فرلانگ لمبی سڑک اور جنت و جہنم وغیرہ افسانے اسی حقیقت کے ترجمان ہیں۔

کرشن چندر پلاٹ اور کردار کی بہ نسبت فضا کی عکاسی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ وہ فضا کی عکاسی کے لیے پلاٹ اور کردار کا استعمال کرتے ہیں۔ نتیجتاً اُن کے کردار [illegible] کا ابھر پورا احساس نہیں دلا پاتے۔ زندگی کے موڑ پر، دو فرلانگ [illegible] سڑک، ٹوٹتے ہوئے تارے اور جہلم میں ناؤ پر وغیرہ افسانے اسی حقیقت کے غماز ہیں۔ پھر بھی انھوں نے نائی ایسری، کالو بھنگی، موتی، پگرابا وغیرہ چند ایسے قابل ذکر کردار پیش کیے ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔

کرشن چندر کے افسانوں کا ایک وصف طنز و مزاح بھی ہے۔ انھوں نے بہت سے طنزیہ و مزاحیہ افسانے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے سنجیدہ افسانوں میں بھی طنز کے عناصر ملتے ہیں۔ خونی ناچ، ایک گرجا ایک خندق وغیرہ چند ایسے قابل ذکر افسانے ہیں جن میں کرشن چندر کا طنزیہ و مزاحیہ انداز واضح طور پر موجود ہے۔

۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند اور اس کے نتیجہ میں برپا ہونے والے فسادات پر کرشن چندر نے کثرت سے افسانے لکھے جو "ہم وحشی ہیں" کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ لیکن وقتی جذباتیت کے رو میں لکھے گئے ان افسانوں میں فن کا شعلہ بجھا بجھا سا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں :

"بسیار نویسی نے ان کے (کرشن چندر کے) فن کو بڑا نقصان پہنچایا ...... ان کے افسانوں کی فنی سطح گر گئی لیکن ان کے افسانے آج بھی مقبول ہیں اور کبھی کبھی ان معمولی افسانوں میں بھی فن کی پختگی کی جھلک نظر آتی ہے۔" ۷

ترقی پسند تحریک کے آغاز میں نظریاتی جوش و خروش کا غلبہ حاوی تھا لیکن رفتہ رفتہ افسانوی طرز شعور میں اعتدال اور توازن پیدا ہوتا گیا۔ اور اس اعتدال اور توازن کی بہترین مثالیں راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ہیں۔ دوسرے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح بیدی کے یہاں بھی

مقصدیت ہے جن کے اظہار میں افسانہ نگار نے کہیں بھی بھونڈے پن سے
کام نہیں لیا ہے۔ عام طور پر ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اشتراکی خیالات
و اشاعت کو ہی اپنا مقصد قرار دیا لیکن بیدی نے اشتراکی نقطۂ نظر کو فیشن
کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ بلکہ انھوں نے اپنے عہد کے انسانی معاشرے کی
انفرادی زندگی کے تجربات کو اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنایا۔

بیدی نے اپنے افسانوں کا مواد متوسط طبقے سے اخذ کیا ہے۔ متوسط
طبقے کی گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں اور دکھ درد کو جس فنی بصیرت کے
ساتھ بیدی نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔
اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

"بیدی کے افسانوں میں متوسط طبقے کی زندگی کا گھریلو اور
روزمرہ ماحول ہے۔ کلرک ہیں، ان کے معمولات زندگی
ہیں، مزدور ہیں اور اقتصادی بدحالی سے دبے ہوئے
غریب ہیں لیکن ان سب چیزوں میں ان کا نقطۂ نظر محض
اشتراکی نہیں، وہ اشتراکیت سے بھی آگے بڑھ کر
انسانیت کے وسیع اور دردمند نقطۂ نظر کے قائل ہیں۔" ۸

عزیز احمد نے بھی ترقی پسند ادب میں کچھ اسی طرح کے خیالات پیش کیے ہیں:

"بیدی کے افسانوں کا ماحول دیہاتی زندگی ہے، اس کے
مسائل ہیں، ان کی گندگی معاشرت اس کے مصائب بیان
کرنے میں کوئی اور ترقی پسند ادیب ان کا مقابلہ نہیں کر
سکتا۔ نچلے متوسط طبقے کی زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار
پر ایک دھاگے سے لٹکی ہوئی ہے، ان کے افسانوں
میں پورے انسانی درد و دہشت کے ساتھ جلوہ گر ہے،
اس کا انھوں نے اچھی طرح مشاہدہ کیا ہے، اسے سمجھتا
ہے اور اس کی تکلیف کو محسوس کیا ہے۔۔۔۔۔۔۔
نچلے متوسط طبقے کی خانگی زندگی کا نقشہ شاید ہی کسی نے
ایسا کھینچا ہو۔" ۹

بیدی نے اپنے افسانوں کے مواد اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کے نشیب و
فراز سے اخذ کیے ہیں، افسانے کی فنی خوبیوں کا اہتمام ایک خاص سلیقے
کے ساتھ کیا ہے اور اس لیے ان کے افسانے زندگی کی تلخ ترین سچائی
کی آئینہ داری کرنے کے باوجود کسی نقطۂ نظر سے وفادارانہ وابستگی
ترجمان نہیں بنے۔ ان کے کردار ہمارے عہد کی معاشرتی زندگی کے
پھرتے افراد ہیں جن کی محرومیاں اور مسرتیں جانی پہچانی سی ہیں۔ ان
تخیل کی رنگینی بھی ہے اور پختہ کاری بھی۔ ان کے کرداروں کی دا
کیفیتیں ان کی خارجی حرکتوں سے ہم آہنگ ہیں۔

بیدی کے یہاں کہیں کہیں زبان کی ناہمواری بھی ملتی ہے۔ و
بھی موضوع پر لکھنے وقت کافی غور و خوض کرتے ہیں۔ اس لیے ا
کے مکمل ہونے کے عمل تک انھیں کافی وقت صرف کرنا پڑتا۔۔
نتیجتاً ان کے قلم کی روانی میں فرق پڑ جاتا ہے۔ پھر بھی بیدی ـ
اردو افسانہ نگاری میں جو تنوع پیدا کیا ہے اور افسانہ کو جو معیار
بخشا ہے اس کی اہمیت کا اعتراف ہر زمانہ میں کیا جائے گا۔

ترقی پسند تحریک کے حلقہ اثر میں جیسے جیسے وسعت آتی گئی ا
کے تخلیقی مزاج میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی گئیں۔ چنانچہ مارکس کے
ساتھ فرائڈ کے نظریات تحلیل نفسی (PSYCOANALISIS)
بھی استفادہ کیا جانے لگا جس کے نتیجے میں خارجی حقیقت نگاری
ساتھ داخلی روش بھی منظر عام پر آئی۔ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتا
احسن فاروقی اور حسن عسکری وغیرہ کے افسانے اسی حقیقت کی غماز
ہیں۔ مگر منٹو نے فرائڈ کا اثر براہ راست قبول نہیں کیا ہے۔ بلکہ ا
یہاں یہ رجحان ایک ردعمل کے طور پر ابھرا ہے۔ ترقی پسند تحریک
ابتدائی دور میں جنس کے موضوع پر کھل کر لکھا گیا۔ مگر بعد میں اس
نے اس موضوع کو ممنوع قرار دیا اور ساتھ ہی ساتھ منٹو پر بھی ر
پسند کا لیبل چسپاں کر دیا اور رجعت پسندوں نے انھیں ترقی پ
کا رہبر قرار دیا اور اس صورت حال نے منٹو کو ضدی بنا دیا اور ا
ضد میں آکر ان ہی موضوعات کو اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنایا جنہ
انھیں رد کیا گیا تھا۔ چوہے دان، بو، ٹھنڈا گوشت، ہتک،
شلوار، کھول دو، دھواں بھاٹا، بلاؤز وغیرہ افسانوں میں یہی حق
آشکارا ہے، جن میں منٹو نے جنسی مسائل کو زیادہ تر ضد کے طور

بسملِ دربھنگوی — ایک تعارف

محمد ضمان اللہ ندیم ●

سید عبدالودود نام اور بسملؔ تخلص ہے۔ والد کا نام سید عبدالحیٔ متخلص بہ ذبیحؔ اور جدِ امجد کا نام سید نبی بخش ہے۔ وطنِ مالوف شہر دربھنگہ کا محلہ میر منجن ہے۔ آپ کا خاندان شہر دربھنگہ کا ایک معزز و موقر خاندان تھا۔ عہد مغلیہ سے عہد برطانیہ تک، ہر دور میں آپ، کے خاندان کے لوگ ممتاز روزگار اور عہدہ ہائے جلیلہ پر فائز رہے۔ باوجود دنیاوی جاہ و ثروت کے اکثر اصحابِ خاندان متوکل اور خلوت گزیں رہے۔ خود بسملؔ کا رجحان بھی تصوف، کی طرف تھا چنانچہ انہوں نے خود بھی قطب دوراں، ہادیٔ زماں، محدثِ جلیل حضرت مولانا فضلِ رحمن گنج مرادآبادی قدس اللہ سرہٗ کے دست حق پرست پر بیعت کرلی۔

بسملؔ کی پیدائش کا سال قطعی طور پر کسی تذکرہ نگار نے نہیں لکھا، ان کے دیوان کے آخر میں جو خاتمۃ الطبع کی عبارت ہے اس میں بھی مرتب نے حالات کے ضمن میں کہیں صراحتہً ذکر نہیں کیا ہے مگر اتنا ضرور لکھا ہے:۔

"آپ نے نہایت کم عمر پائی۔ شہر جمادی الاول سنہ ۱۳۱۱ ہجری میں بعمر چہل سال و چند ماہ لاولد اس دنیائے ناپائیدار سے دارالقرار کی طرف چل بسے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔"

اس حساب سے بسملؔ کی پیدائش سنہ ۱۲۷۰ھ کے اواخر یا سنہ ۱۲۷۱ھ کے اوائل میں ہوئی ہوگی۔ آپ نے علمی و ادبی ماحول میں آنکھیں کھولیں جب ذرا سنِ شعور کو پہنچے تو اپنے کو شعر و سخن کے ماحول میں پایا کیوں کہ بسملؔ کے والد ماجد مولانا سید عبدالحیٔ خود ایک صاحبِ دیوان و قادرالکلام شاعر[1] تھے۔

بسملؔ نے عربی و فارسی کی تمام درسی کتابیں اپنے والد سے پڑھیں اور فراغت کے بعد وکالت کا امتحان دیا جس میں کامیابی حاصل کی۔ آپ آخر عمر تک دربھنگہ میں پریکٹس کرتے رہے۔ ان کا تذکرہ مؤلف 'آئینہ ترہت' نے صاحبِ علم و شاعر[2] کی حیثیت سے بھی کیا ہے اور وکیل[3] کی حیثیت سے بھی کیا ہے۔ مؤلف 'آئینہ ترہت' نے بسملؔ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"مولوی عبدالودود پسر مولوی عبدالحیٔ موصوف"

"جوان خوش رو و خوش پوشاک و صاحب استعداد محرر و مقرر ہیں عربی و فارسی و اردو جانتے ہیں آدمی خلیق و سلیم الطبع و محمود الوضع ہیں شعر بھی کہا کرتے ہیں مولوی سید مرشد حسن کاملؔ کے شاگرد ہیں بسملؔ تخلص کرتے ہیں تھوڑا عرصہ ہوا کہ امتحان دے کر سندِ وکالت عدالت منصفی کی حاصل کی ہے۔"

اس عبارت کے بعد بسملؔ کے کلام کا انتخاب ہے۔

بسملؔ نہایت ذہین و طباع، ظریف و بذلہ سنج، خوش تقریر و تحریر تھے۔ آپ بڑے باوضع، منکسر مزاج اور اخلاق و مروت کا پیکر تھے۔ صلاح و تقویٰ اور صوفی منشی میں بھی یگانۂ روزگار تھے۔ آپ کو

● بھیپور، ڈاک خانہ بھوانی پور، براہ بھروارہ ضلع دربھنگہ۔ ۸۴۷۱۰۴

اردو فارسی پر مکمل عبور حاصل تھا۔ نظم و نثر میں یکساں مہارت رکھتے تھے۔ سید مرشد حسن کامل تلمیذ خواجہ وزیر لکھنوی سے ان کو شرف تلمذ تھا۔ شاعری کا ذوق ورثے میں ملا تھا۔ استاذ کامل کے فیض صحبت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ آپ کا کلام سلاستِ زبان، ندرتِ بیان اور معنیٰ آفرینی و نازک خیالی کا آئینہ دار ہے۔ آپ اپنی خوبی و ندرت کی بنا پر اپنے ہم عصروں میں ممتاز مقام رکھتے تھے جس کا احساس خود ان کو بھی ہے چنانچہ فرماتے ہیں ؎

تیرے سخن میں جیسی نازک خیالیاں ہیں
بسمل وہ کب ہیں باتیں فیضی کے نل دمن میں

دوسری جگہ فرماتے ہیں ؎

نہیں وہ لوگ بسمل ورنہ دکھلاتا غزل اپنی
ظفر کو ذوق کو مومن کو آشفتہ کو مفتوں کو

بسمل کا تذکرہ مؤلف 'آئینہ ترہت'، منشی بہاری لال فطرت نے اپنی گراں قدر تالیف میں کیا ہے جس کا حوالہ ہدیۂ ناظرین ہوا۔ منشی اجودھیا پرساد بہار نے بھی اپنی تصنیف 'ریاضِ ترہت'، معروف بہ 'گلزارِ بہار' میں ان کا تذکرہ کیا ہے۔ بہار و فطرت دونوں ان کے ہم عصر اور دبستانِ کامل ہی کے خوشہ چیں ہیں۔ 'تاریخ شعرائے بہار' مؤلفہ راز بلخی میں ان کا حال نہیں ہے۔ لالہ سری رام کا ماخذ شاید 'تاریخ شعرائے بہار' ہی ہے۔ اس لئے 'خم خانۂ جاوید' بھی ان کے ذکر سے خالی ہے۔ 'تذکرہ مسلم شعرائے بہار' مؤلفہ حکیم سید احمد اللہ ندوی بہاری کواچی نے بسمل کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

"مولوی عبد الودود خلف مولوی عبد الحئی صاحب ساکن دربھنگہ، عربی، فارسی اور اردو میں کامل دستگاہ ہے، آدمی خلیق اور سلیم طبع ہیں، فن سخن میں جناب کامل سے تلمذ ہے۔"

اس عبارت کے بعد انتخاب کلام ہے۔

موصوف نے زندگی کی چالیس بہاریں ہی دیکھی تھیں کہ پیام اجل آپہنچا اور جمادی الاول سنہ ۱۳۱۱ھ میں دارالقرار کے لئے رختِ سفر باندھ لیا ع

"آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے"

آپ کا مطبوعہ دیوان خدا بخش خاں اورینٹل پبلک لائبریری میں موجود ہے۔ آٹھ اوراق صفحہ ۶۵ تا صفحہ ۷۲ اور صفحہ ۸۱ تا صفحہ ۸۸ غائب ہیں۔ لائبریری کی فہرست منظومات اردو میں کتاب کا نمبر (۵۰۰۵ ۶۸) ہے احقر مظفر پوری تلمیذ داغ کے زیر اہتمام یہ دیوان مطبع 'الپنچ' بانکی پور پٹنہ سے سنہ ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ دیوان کے مرتب جناب خبیر قاضی بہیڑوی دربھنگوی مدیر اخبار الپنچ بانکی پور پٹنہ تلمیذ حضرت مولانا شوق نیموی محدث ہیں۔

آئیے اب ہم ذرا بسمل کے کلام پر ناقدانہ نگاہ ڈالیں اور دیکھیں کہ وہ اپنے دعوے میں کتنے سچے ہیں ؎

تیرے سخن میں جیسی نازک خیالیاں ہیں
بسمل وہ کب ہیں باتیں فیضی کے نل دمن میں

یوں تو متقدمین نے ہر مضمون پر طبع آزمائی کی ہے اور کسی خیال کو نیا، اچھوتا اور نادر کہنا بہت مشکل ہے شاید ہی کوئی مضمون ہو جو متقدمین کے کلام میں نہ ملے۔ "کیا کہا گیا ہے" یہ جتنا اہم ہے اس سے کم اہم یہ نہیں ہے کہ "کیسے کہا گیا ہے"۔ اس لئے کہ اگر بات کہنے کا سلیقہ نہ ہو تو بات بے اثر ہو جاتی ہے۔ نئی بات کہنا تو دلیل کمال ہے ہی لیکن پرانی بات کو نئے ڈھنگ، نئے لب و لہجہ اور نئے رنگ و آہنگ میں ادا کرنا بھی کم کمال کی بات نہیں ہے۔ بات پرانی ہو کہ نئی، کہنے کا انداز موثر، انوکھا اور نیا ہے تو سننے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کسی نے خوب کہا ہے ؎

یہ دور ہے کہاں نئے نغموں سے آشنا
سب بات کہہ رہے ہیں ہماری کہی ہوئی

اور جب ہم اس پہلو سے کلام بسمل کا منصفانہ جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بسمل اپنے دعوے میں سچے ہیں، ان کو بات کہنے کا سلیقہ ہے اور وہ موثر لب و لہجہ میں اپنے دل کی بات کہنا جانتے ہیں۔ اب ہم تقابلی مطالعہ پیش کرتے ہیں جس سے

...کو بخوبی اندازہ ہوگا کہ وہ ممتاز شعرا کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔
...ب کی مشکل پسندی پر جب لوگ معترض ہوئے تو انہوں نے کہا ؎

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلہ کی پروا
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

...مجھے! بسمل نے بھی اس خیال کو کامیابی کے ساتھ ادا کیا ہے ؎

دے داد کوئی یا کہ نہ دے اختیار ہے
بسمل غزل کہی یہ پئے آفریں نہیں

...ر اکبر آبادی کا مشہور شعر ہے اور خوب ہے ؎

شہر میں لگتا نہیں صحرا سے گھبراتا ہے دل
اب کہاں لے جاکے بیٹھیں ایسے دیوانے کو ہم

...مل کی خیال آفرینی ملاحظہ فرمائیے ؎

ویرانہ ہے پسند نہ بستی میں چین ہے
وحشت سے دل کی جی مرا لگتا کہیں نہیں

...قب نے انگڑائی پر کتنا خوب صورت شعر کہا ہے ؎

حسن قامت کی جو حد رکھی تھی رعنائی نے
اور دو ہاتھ بڑھایا اسے انگڑائی نے

...ی مضمون پر کسی استاد (شاید نوح ناروی) کا بہت عمدہ شعر ہے ؎

حسن دل کش جو ہوا چرخ بریں سے نازل
لے لیا ہاتھ بڑھا کر تری انگڑائی نے

...را بسمل کی نکتہ رسی بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

لی جو انگڑائی کبھی اس بت نے ہنگام خمار
اور بھی دو ہاتھ اس کا حسن زیبا بڑھ گیا

...ثاقب کا غزل گوئی میں جو مقام ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہے لیکن یہ حق ہے کہ بسمل کا شعر ثاقب کے شعر سے زیادہ خوب صورت ہے۔ بسمل نے 'حسن زیبا' کہہ کر مضمون کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔
سودا کا شعر ہے ؎

صبا دا ہو کوئی ظالم گریباں گیر
مرے لہو کو دامن سے دھو، ہوا سو ہوا

نیاز فتحپوری کا شعر ہے ؎

ہاں قتل تو مجھ کو کر ہی چکے اک کام ضروری اور بھی ہے
کیا سوچ رہے ہو گھر جاؤ یہ دامن پرخوں دھونا ہے

بسمل نے بھی کامیابی سے اس خیال کو شعری قالب میں ڈھالا ہے ؎

نہ دامن گیر ہو محشر میں کوئی
لہو کا داغ دھو لو آستیں سے

بسمل کا شعر بلند رتبہ ضرور ہے لیکن سودا کے شعر کی بات ہی کچھ اور ہے۔ 'ہوا سو ہوا' کے ٹکڑے نے شعر میں جان پیدا کر دی ہے۔
نظام الدین ممنون نے مضمون باندھا ہے اور خوب باندھا ہے ؎

کچھ چاندنی سی ہے در و دیوار پر مگر
مہماں قریب خانہ کوئی ماہ رو ہوا

بسمل نے بھی اس خیال کو لطیف، پیارے اور سجیلے انداز میں ادا کیا ہے ؎

چاندنی نقش کف پا سے چھٹک جاتی ہے
ماہ کی طرح جدھر آپ گذر کرتے ہیں

نظام الدین ممنون نے 'قامت یار' کی تعریف میں کیا خوب شعر کہا ہے ؎

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا ممنوں
وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

یاس آروی کا شعر سنئے وہ کس طرح مضمون ادا کرتے ہیں ؎

دور سے جلوۂ قامت ہی سہی
کچھ تو دکھلاؤ قیامت ہی سہی

غالب کی خیال آفرینی ملاحظہ فرمائیے ؎

ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

فانی بدایونی نے یوں اظہار خیال کیا ہے ؎

سنتا ہوں کہ ہنگامۂ دیدار بھی ہو گا
اک اور قیامت ہے یہ بالائے قیامت

محمد علی تشنہ کا شعر ہے ؎

حشر کی دھوم ہے سب کہتے ہیں یوں ہے یوں ہے
فتنہ ہے اک تری ٹھوکر کا مگر کچھ بھی نہیں

بیتاب عظیم آبادی یوں اظہار خیال کرتے ہیں ؎

اک میدانِ قیامت ہی پہ موقوف نہیں
تم قدم رکھتے جہاں پر وہی محشر ہوتا

اب ذرا بسمل کی خیال آفرینی کی بھی داد دیجئے ؎

یاد آئی جو محشر میں تری قامتِ بالا
اک اور قیامت ہوئی بالائے قیامت

ادنی سا ہے اس شوخ کی رفتار کا فتنہ
محشر کی بڑی دھوم تھی محشر کو بھی دیکھا

خدائے سخن میر تقی میر فرماتے ہیں ؎

میرا ہی مقتدِ عمل تھا
مجنوں کے دماغ میں خلل تھا

استاد ذوق کہتے ہیں ؎

میں وہ مجنوں ہوں کہ مجنوں بھی ہمیشہ خط میں
قبلہ و کعبہ لکھا کرتا ہے القاب مجھے

بسمل نے بھی اس خیال کو شعری جامہ پہنایا ہے ؎

دیوانہ کوئی مجھ سا دنیا میں نہیں ہو گا
ہاں قیس کی سنتا ہوں کچھ تھوڑی سی وحشت ہے

اس تقابلی مطالعہ سے قارئین نے بخوبی اندازہ کیا ہو گا کہ بسمل کو بات کہنے کا سلیقہ ہے وہ جو کچھ کہتے ہیں اپنے لب و لہجہ میں کہتے ہیں اور ان کا انداز بیان پیارا اور سجیلا ہے۔ وہ اپنے دور کے شعرا میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ذیل میں ان کے کلام کا نمونہ ہدیۂ ناظرین ہے جس سے مزید میرے دعوے کی تصدیق تائید ہوگی۔

شب ہجراں نہ تھی تقدیر میں لکھی :: سر پھوڑ کے اک در مقدر کو بھی دیکھا

سینہ کیا جو زخم نہ رکھے، دل کیا جس میں درد نہیں
ہم نے تو ناخن سے چھیڑا جب کوئی ناسور بھرا

شہرت اون کی زلف کی سن سن کے سودا بڑھ گیا
بڑھتے بڑھتے کس قدر اندھیر قصہ بڑھ گیا

جاؤں گا شہر خموشاں کو اسی راہ سے میں
مانگ کیا دیکھی تری جادۂ منزل دیکھا

جگر میں ہے درد، دم سرد لب پر
کچھ اچھا نہیں اب قرینا ہمارا

حسرت نہ سمائے گی مری حشر میں یارب
ہے تنگ بہت دامنِ صحرائے قیامت

دیوانے ترے واں بھی نہ بیکار رہیں گے
ہاتھ آیا اگر دامنِ صحرائے قیامت

دکھلا کے خال یار کہتی ہے زلف دراز یار
اک اور بلا لگی ہے اس بلا کے بعد

دے دیا سر اون کا خالِ زیر ابرو دیکھ کر
جوشِ اسلام آگیا کعبہ میں ہندو دیکھ کر

ملتا ہے مزا کچھ تو چھڑکنے سے نمک کے
کہتے ہیں جو ہر بار مرے زخم جگر اور

قاصد نے مرا خط جو دیا ہنس کے وہ بولے
پہلے تو سنی ہم نے تھی کچھ اس کی خبر اور

چرچا تھا پہلے خال کا اب گیسوؤں کا ہے
تھی مختصر پہ اب ہوئی یہ داستاں دراز

داغِ حسرت کے سوا اشک ندامت کے سوا
اور کیا پائیں گے محشر میں گنہگار کے پاس

گا ہے بہارِ عیش ہے گا ہے غم خزاں
دیکھا نہ اس چمن کا کبھی برقرار رنگ

بنایا ہے غم جاناں کو دل میں مدتوں مہماں
بلایا ہے لہو برسوں کھلایا ہے جگر برسوں

کسی کے سبزۂ خط کا تصوّر دل میں رہتا ہے
رہے ہیں حضرتِ خضر آکے اب اللہ کے گھر میں

نیند آتی نہیں فرقت میں تمہاری ہم کو
رات بھر کروٹیں لے لے کے بسر کرتے ہیں

کیوں ڈھونڈھتے ہیں خاک کے تودے کو اُن کے تیر
کیا اتنے بھی کام کا ہمارا جگر نہیں

کچھ کہہ دیا ہے کیا تری ترچھی نگاہ نے
نرگس کی باغ باں سے جو سیدھی نظر نہیں

اوس رنگ صندلی کا ہے سودا دماغ میں
سر پھوڑنے سے جائے یہ وہ دردِ سر نہیں

مر کے بھی دیکھئے ملے راحت
آسماں ہو تہہ زمیں نہ کہیں

عشاق خالِ یار کی کثرت نہ پوچھئے
کوچہ میں پاؤں رکھنے کو تل بھر زمیں نہیں

پیغام وصل یار پر مجھے کیوں کر یقین ہو
ہے پیکِ یار آدمی روح الامیں نہیں

کس شام مجھ کو زلف سیہ کا نہیں ہے دھیان
کس صبح مجھ کو یادِ رخِ یاسمیں نہیں

کبھی تو زیر قدم ہو یہ فرشِ نورانی
تمہاری راہ میں آنکھیں بچھائے بیٹھے ہیں

بلانے پر بھی کیا خونِ آرزو اس نے
کہا یہ کہہ دو مہندی لگائے بیٹھے ہیں

چلا ہوں دل کے تجسس کو کوئے جاناں میں
وہاں بھی دیکھیں وہ جنت نصیب ہو کہ نہ ہو

لگائیں کیوں نہ چھاتی سے اسے ہم
یہی اک داغ ہے دل کی نشانی

کھلے بالوں وہ فاتحہ پڑھنے آئیں
الٰہی یہ گھٹا تربت پہ برسے

کیوں کر یہ کہوں اون کو شکل اپنی دکھا جاؤ
ڈرتا ہوں نہ کہہ بیٹھیں منہ دیکھے کی اُلفت ہے

اے رشکِ چمن نہ جا چمن سے
قدموں سے صبا لپٹ رہی ہے

اب میں سمجھا کہ فقط تھا نہ زینت کے لئے
وصل کی رات وہ سُرمہ جو لگا کر سوئے

ق

پاسباں چاہئے تھا حُسن کی دولت کو ضرور
اس لئے فتنۂ خفتہ کو جگا کر سوئے

کلیجا ظلم کرنے کا تو لاؤ
جگر ہم ڈھونڈ لائیں گے کہیں سے

لحد پر میری وہ ظلم ہیں اون کے
فلک بھی تنگ ہے اتنی زمیں سے

بقیہ، الکٹرونک میڈیا اور اردو....

کی گئی تھی کہ اردو شعرا غیر ذمہ دار، لاابالی، دیوانے، پاگل اور بازاری مذاق ومزاج کے ہوتے ہیں۔ طوائف کے بغیر ان کی زندگی ادھوری ہے۔ گلزار دہلوی اور کیفی اعظمی کی ہدایت اور نگرانی میں تیار کی گئی اس فلم میں غالب کے کئی اشعار ناموزوں کر دیئے گئے۔ نام نہاد اردو پروگرام واضح سیاسی مصلحت کوشیوں کی بنا پر ایسے لوگوں سے تیار کرائے جاتے ہیں جو اردو ادب کی تاریخ و روایت سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتے۔ نتیجتاً اردو پروگرام مثبت سے زیادہ منفی تاثر پیدا کرتے ہیں اور اہل اردو کو کلچر شاک کا مسلسل ہدف بنائے رکھتے ہیں۔ محض لسانی عصبیت کے زیر اثر اردو کے ساتھ یہ غیر منصفانہ رویہ اپنی دیرینہ تاریخی و مذہبی اور تاریخی و جمالیاتی روایتوں اور قدروں کی تذلیل و توہین سے عبارت ہے جب کہ ہم اپنے پرکھوں سے سنتے آئے ہیں کہ سپوت اولاد اپنے پرکھوں کی میراث کا تحفظ کرتی ہے۔

مرزا مظہر جانِ جاناں کی صوفیانہ شاعری

ڈاکٹر سید صابر حسین

مرزا کا اصل نام جان جاناں، تخلص مظہر اور لقب شمس الدین حبیب اللہ تھا۔ عوام الناس میں وہ جانِ جاناں کے نام سے مشہور تھے۔ حبیب اللہ کے والد مرزا جانِ جانی اپنی ملازمت سے سبکدوش ہو کر اپنے وطن آگرہ لوٹ رہے تھے تو مالوہ کی سرزمین پر حضرت مظہر جان جاناں ۱۳ مارچ ۱۶۹۹ء کو مکتب وجود میں آئے۔ باپ نے شفقت سے ان کا نام اپنے نام سے مشابہ جانِ جاں رکھا۔

آزاد بلگرامی نے نام سے متعلق ایک اور دلچسپ انکشاف کیا ہے کہ "ان کا نام و تخلص گویا ترجمان اسرارِ الٰہی مولانا روم کا عطیہ ہے کہ اس سے پانچ سو سال پہلے مثنوی کے دفتر ششم میں بیان فرماگئے ہیں اور بعد میں آنے والوں کی انجمن کے لئے ایک نمایاں کرامت پیش کر گئے ہیں یعنی:

جانِ اوّل مظہر درگاہ شد

جانجاں خود مظہر اللہ شد

مرزا مظہر کی شخصیت اعلیٰ خوبیوں کی آئینہ دار تھی۔ "آدابِ معاشرت، حسنِ سلوک، مراتب فضل و شعر اور بزرگی و قدردانی میں یکتائے روزگار تھے" علم و فضل میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ علم حدیث و تصوف پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کے بیشمار مرید اور بہت شاگرد تھے۔ شعر ایسا پڑھتے تھے کہ اکثر لوگ ان کی زبان سے شعر سننے کے شوق میں آتے تھے۔ ان کے مریدوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ اپنے خطوط کے ذریعہ انہوں نے اپنے مریدوں کی تعلیم فرمائی ہے۔

مرزا مظہر جان جاناں نے اپنے دیوانِ فارسی کے مقدمے میں لکھا ہے کہ "بیس سال کی عمر میں خود کو درویشوں کے دامن سے وابستہ کرایا اور تیس سال تک مدرسہ و خانقاہ کی جاروب کشی کی"۔ اس عہد میں انہوں نے فارسی شاعری شروع کی۔ میر تقی میر نکات الشعراء میں لکھتے ہیں کہ "اگرچہ ان کے مرتبۂ بلند کے مقابلے میں شاعری کی کوئی حیثیت نہیں لیکن کبھی کبھی ان لاحاصل فن کی طرف بھی توجہ فرماتے تھے"۔ قائم نے مخزن نکات میں لکھا ہے کہ "جوانی کے آغاز میں حسن کا تقاضا طاہر ہے، شعر و شاعری میں مشغول ہوئے۔ آخر میں اس فکر سے باز رہے۔ اور فقر و قناعت کے ساتھ سجادۂ اطاعت پر زندگی گذار دی" مرزا مظہر کی ابتدائی تعلیم ان کے والد کے زیر نگرانی ہوئی اور فارسی اور قواعد و انشا کی ضروری باتیں انہوں نے اپنے والد بزرگوار سے پڑھیں معقول و منقول کی کتابیں اپنے وقت کے مشہور علماء سے پڑھیں۔ شاہ غلام علی 'مقامات مظہری' میں لکھتے ہیں کہ قرآن کریم قاری عبدالرسول دہلوی تلمیذ شیخ القراء شیخ عبدالخالق سے پڑھا اور علم تجوید و قرأت کی سند بھی انہیں سے لی۔ والد کی وفات کے بعد علم حدیث و تفسیر اور دوسری مبسوط کتابیں حضرت حاجی محمد افضل سیالکوٹی تلمیذ شیخ المحدثین

• ریڈر شعبۂ اردو ۔ ایس ۔ ایل ۔ کے کالج سیتامڑھی

عبداللہ سالم سے پڑھیں:

مرزا مظہر نے ایک ایرانی کے ہاتھوں جام شہادت نوش فرمایا۔ ان پر ۷ محرم کو قاتلانہ حملہ ہوا اور ان کی وفات ۱۰ محرم ۱۱۹۵ ہجری یعنی ۶ جنوری ۱۷۸۱ء کو ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر ۸۰ سال سے تجاوز کر چکی تھی۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی طرح ان کی بھی دلی آرزو تھی کہ شہادت کا درجہ ملے چنانچہ ایک جگہ مقامات مظہریہ میں یوں لکھا ہے کہ "یہ قصہ ان کی زبان مبارک پر اکثر آیا کرتا تھا کہ جس وقت امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ زخمی ہوئے۔ حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ کو وصیت فرمائی کہ اگر زندگی باقی رہے تو مواخذہ مجھ پر لازم ہے ورنہ ہرگز قاتل سے قصاص طلب نہ کریں اور فقیر اگرچہ جناب کے لائق نہیں ہے لیکن یہ بات بھی لکھ رہے ہے کہ صفحۂ دل پر نقش ہو گیا ہے کہ اگر خدائے تعالیٰ مجھے شہادت کی دولت سے مشرف کرتا ہے تو میرا کوئی قصاص نہ لیا جائے۔"

سودا نے مظہر جان جاناں کی شہادت پر یہ قطعہ تاریخ وفات کہی ؎

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم
اور ان کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ وفات اوس کی کہی بازدے درد
سودا نے کہا اے جان جاناں مظلوم

مرزا مظہر کو اپنی موت کا خود الہام ہو چکا تھا۔ ایک دن ایک مرید اصلاح کلام کے لئے ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ مگر ضعف بصارت کی وجہ سے معذوری ظاہر کی اور کہا کہ اب سفر آخرت کی تیاری میں ہوں۔ امروز فردا میں فقیر کے نقل مکانی کی خبر سن لوگے۔ یہ کہکر انہیں یہ شعر لکھا دیا

لوگ کہتے ہیں مر گیا مظہر
فی الحقیقت میں گھر گیا مظہر

اور چند روز کے بعد چل بسے۔

مرزا مظہر بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے۔ عشق ان کے احساس کا مرکزی نقطہ تھا۔ فارسی کلام کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ فکر و بیان میں ایسی تہذیب و شائستگی اور لطافت پائی جاتی ہے کہ ان کے اشعار دل کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں جذبات عشق اور واردات قلبی کا ایسا پاکیزہ بیان ملتا ہے جو قاری کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ ان کا فارسی کلام ایک مرید کی کاوش سے جمع ہوا۔ اور ترتیب دیا گیا اور مرزا مظہر نے اس کا دیباچہ خود لکھا تھا مگر اس دیوان قلمی کے نسخے جب سب ختم ہو گئے تو لوگوں نے اس کی نقلیں اتارنی شروع کیں۔ اور ایسا کرنے کی وجہ سے اشعار کی صحیح صورت مسخ ہو گئی تو مرزا مظہر نے پھر سے ایک منتخب دیوان کا ارادہ کیا اور تلاش و جستجو کے بعد بیس ہزار اشعار جمع ہوئے مگر دیوان میں صرف ایک ہزار اشعار کا انتخاب کیا اور باقی قلم زد کر دیئے اور پھر اس کا دیباچہ لکھا کہ:۔

"ہر چہ خارج ازیں جمع است حرف دانند مگر
از واردات تازہ کہ بسیار کم اتفاق می افتد یا از
مسودات کہنہ آنچہ میسر می آید و از نظر می گذرد
درج نمودہ شود مسلم است۔"

دراصل مرزا مظہر فارسی کے شاعر تھے، کیفیت سے قطع نظر ان کے اشعار کی تعداد بیس ہزار بھی ان کے فارسی شاعر ہونے کا بین ثبوت ہے۔ مرزا صاحب کے فارسی کلام سے ان کے ہمعصر ادیب و شاعر بھی متاثر ہوئے تھے اور بعد کے نقادوں نے بھی ان کے کلام کو سراہا۔ احمد علی سندیلوی لکھتے ہیں "باتیں اشعار عاشقانہ پر درد از قلم می ریخت" قدرت اللہ شوق کہتے ہیں کہ "سخنوری بود نازک خیال خوش مقال" ——— [illegible] طرح داد سخن دیتے ہیں۔ "در نکر اشعار فارسی عدیم المثال و کلامش ہم پر از درد و حال است" فتح علی گردیزی کہتے ہیں۔ "شعر

نگارشش بغایت سلاست دارد"۔ شیفتہ کی رائے ہے "بعض خیالات بغایت پسندیدہ وسطاب و قبول دارد" حضرت مظہر جان جاناں کو بھی اپنے کلام کی اہمیت کا احساس تھا۔

کنون زطبع بلند خودم یقین گردید
کہ بر زبان سخن نیز آسمانی ہست

تواند نالہ کردن باچنیں خوبی و موزونی
چو مظہر ہر کہ با دلہا نگیہا مرزا باشد

بحرف کس نماند حرف من مظہر چون جبریل
خدا بے واسطہ تعلیم و اصلاح سخن کردہ

سوز دل از ہر بن مویم نمایاں کردہ اند
ایں جفا جویاں مرا سر چراغاں کردہ اند

غزل دراصل عشق کے سایہ میں پروان چڑھتی ہے۔ یا یوں کہیں کہ غزل کے خمیر میں عشق شامل ہے۔ فارسی کی غزلیہ شاعری کو ایران میں فروغ حاصل ہوا کیونکہ جذبۂ عشق کا جو رنگ ایرانی شاعری میں ملتا ہے وہ دوسری جگہوں میں مفقود ہے۔ عشق مجازی و عشق حقیقی دونوں ایرانی شاعری کا جزو اعظم رہے لیکن غزل کی ترقی تصوف کی منت پذیر ہے۔ واردات قلبی اور کیفیات عشق دونوں کو تصوف سے تعلق رہا ہے۔ فرق محض یہ ہے کہ صوفی کا عشق، عشق حقیقی ہے۔ اس کے کلام میں مے و مینا، بادہ و جام کے تلازمات وہ دقائق ہیں جو فلسفہ تصوف کی اساس ہیں غزل کے حسن میں تصوف سے چار چاند لگ گئے ہیں۔ حسن کامل کا وہ تصور الٰہ کے ہم پلہ ہے جو مادی حسن اور تصور حسن سے بلند اور بے پایاں ہے۔ شاہد حقیقی کے پیکر میں وہ شان محبوبی ہے۔ جو موجودات عالم کو سر بسجود ہونے پر مجبور کرتی ہے۔ اسی سے صوفیانہ شاعری میں تابانی نظر آتی ہے۔ اس لئے یہی عشق، عشق کامل ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ صوفیہ کی شاعری میں درد وگداز، سوز وساز اور جذبہ واثر کی کارفرمائی ہے۔ دوسروں کے یہاں اس کی معمولی کیفیت بھی پائی نہیں جاتی چونکہ صوفیہ کا عشق مادی عشق نہیں اس میں پائداری اور بے پایانی ہوتی ہے مجازی حسن زوال پذیر ہے اور حقیقی حسن دائمی۔ شعراء مختلف قلبی واردات واحساسات کو شعر کا روپ بخشتے ہیں مگر یہی جذبات تصوف کے پیرائے میں بیان ہوتے ہیں تو ان میں ایک نئی زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔

مرزا تصوف کے مرد میدان تھے۔ اور اس کی حقیقت سے کما حقہ واقف تھے۔ اس لئے عشق کی نیرنگیوں اور حسن کے ناز وادا کو بخوبی سمجھتے تھے۔ حسن کا ہر جلوہ ان کے لئے زندگی کا ایک تازہ پیغام تھا۔ اور عشق کا ہر وار انہیں محظوظ کرتا تھا۔ حسن سے ان کا والہانہ جذبۂ شوق ہی دراصل انہیں اس میں گم ہو جانے کی ترغیب دیتا ہے۔ عشق کو وہ فن شریف سمجھتے ہیں جو انسان کے کردار کو معیار اعلیٰ سے متصف کرتا ہے اس کے طفیل وہ اپنے خون کے آنسو کے ہر قطرے کو پھول کے پتوں سے تر و تازہ و شاداب محسوس کرتے ہیں، وہ اپنے درد دل کی آہ کو بہترین موسیقی میں جگہ دیتے ہیں اور اسے ہی عشق کا مقام و منزل سمجھتے ہیں۔ وہ خود کو "غلام عشق" کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ اس لئے وہ غم کو اپنا زر سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں وصل یار کی آرزو اور ہجر کا اضطراب لازمی طور پر پایا جاتا ہے لیکن وہ مایوس و مغموم کبھی نہیں ہوتے تڑپ و فریاد ضرور ہے مگر گریہ وزاری اور نعرہ ماتم بلند ہوتا نظر نہیں آتا۔ ان کی فغاں میں ایک دھیماپن اور ٹھہراؤ ہے جس کی وجہ سے ہمسایہ کی نیند کو کوئی خلل نہیں پہنچتا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں محبوب عزت واحترام کی کرسی پر فائز نظر آتا ہے۔ انہیں ادب کا اتنا خیال ہے کہ ان کی نگاہ محبوب کے چہرے پر بھی نہیں پڑتی۔ وہ محبوب کی کج ادائی، جفا

جوئی اور دیگر ستم آرائیوں پر ہرگز مضطرب و بے حال نہیں
ہوتے اور نہ گریہ وزاری پر مائل بلکہ ایسے موقعوں پر وہ اظہارِ
مسرت کرتے ہیں کیونکہ اس طرح وہ اپنی سچی وفا کو ثابت کرتے
ہیں۔ انہیں جراحتِ دل کے مندمل ہونے کی آرزو نہیں بلکہ
ان کی دلی تمنا یہ ہے کہ یہ تازہ رہے کیونکہ یہ یار کی نگاہوں کا
زخم ہے اور میرے لئے ایک بہترین تحفہ ہے۔ جب ان
سے محبوب کا سامنا ہوتا ہے تو وہ دستِ فریاد کو فوراً دست
دعا میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ دراصل ان کی فارسی شاعری
کے مختلف رنگ ہیں۔ اور ان پر سب سے چوکھا رنگ عشق
کا ہے جس عشق کی کیفیت میں بڑی توانائی اور رعنائی ہے
اور یہی رنگ ان کی شاعری پر چھایا ہوا ہے اور ان کا یہی
صادق و پاکیزہ جذبۂ عشق ان کی شاعری کو ممتاز و منزہ
بناتا ہے۔ اور یہی ان کے کلام کی نمایاں خوبی ہے اور اس
خصوصیت نے ان کی غزلوں میں شادابی و تروتازگی،
لذت و شیرینی اور حسن و جمال بخشا ہے جس کے مطالعہ
سے مشامِ جان معطر ہو جاتا ہے، کیونکہ حضرت مظہر نے اپنی
عشقیہ شاعری میں وہ راہ اختیار کی ہے جو محبوبِ حقیقی کے
جلوہ سے سرفراز کرتا ہے۔ خود مرزا مظہر کو بھی اپنی شاعری کی
اہمیت کا علم تھا۔ چنانچہ ایک مقطع میں کہتے ہیں:-

حلاوت می چکد از گفتگوے عشق ما مظہر
چو برگِ گل زبان را در شکر گیرد بیانِ ما

اشعار ذیل میں عشق کی مختلف نیرنگیوں اور اس کی کیفیتوں کی
کامیاب مصوری سے آپ بھی محظوظ ہوں:-

بنا کردند خوش رسمے بخاک و خون غلطیدن
خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

نام اگر مظہر برآوردم بشاہی فخر نیست
کاشکی خواندی بہ بندۂ سروِ آزادی مرا

کیست امروز بجز مظہر دیوانۂ ما
آنکہ ہر شب بہ تمنائی تو صد بار گریست

سیلِ خون از سینہ گرمم رواں کردہ است عشق
نازم اعجازش کہ طوفان از تنور آوردہ است
زخمِ دل مظہر مبادا بہ شود ہشیار باش
کیں جراحت یادگارِ ناوکِ مژگانِ دوست

چشم ہرگاہ کہ بر روئے تو وا می گردد
دستِ فریاد مرا دستِ دعا می گردد

ہیچ گلبرگی برنگِ اشکِ خون آلود نیست
ہیچ آہنگی بذوقِ آہِ درد اندود نیست

تصوف کی مختلف منزلیں ہیں ان میں ایک اہم
منزل رضا کی ہے۔ رضا سے مقصود یہ ہے کہ کارخانۂ دنیا میں
جو کچھ ہوتا ہے سب میں رضائے الٰہی کو دخل ہے۔ بغیر
اس کے حکم کے کچھ بھی ممکن نہیں، اس لئے انسان کو شکوہ
و شکایت، تقدیر اور رنجیدہ خاطر ہونے کا کوئی حق حاصل
نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفی عاشق بے التفاتی محبوب
پر مسرت محسوس کرتا ہے اور اسی لئے وہ محبوب کی ایذا
رسانی کا خندہ پیشانی سے خیر مقدم کرتا ہے۔ کیونکہ یہی
وہ کیفیت ہے جو اسے رضا کی منزل کے قریب پہنچاتی ہے۔
اور اسے صحیح لذت کا احساس ہوتا ہے اور وہ مزید جور و ستم
محبوب کا آرزومند نظر آتا ہے۔ جذبۂ رضا سے وابستہ
بہت سارے اشعار حضرت مظہر جانِ جاناں کے کلام میں بکھرے
پڑے ان میں سے چند قیمتی موتیوں کے حسن سے آپ بھی لطف
اندوز ہوں:-

بہر کجا کہ غمی ہست میہمانِ من است
خلیل عشقی و لخت جگر تخوانِ من است

منم کو شکرِ جفا از وفا زیادہ کنم
اگر ستم نہ کنی بر چنیں کسے ستم است

مکن در عاشقی تعلیم خودداری مرا ناصح
ز خوبان سرکشی و ز میرزا مظہر جبیں سائی

بیداد بتاں را ستم و جور ندانند
ایں سوختن و کشتن ہمہ ناز است

ان اشعار سے حضرت مظہر کے عشق کی جذبات قلبی واردات وکیفیات کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے پختگیِ جذبات ان کے پاکیزہ خیالات، سنجیدہ ومتین تصورات کی بہترین عکاسی پیش کرتے ہیں۔ عشق محبوب کی تڑپ اور لگن انہیں ہمیشہ یاد الٰہی میں مشغول رکھتی ہے اور وہ جلوۂ محبوب سے فیض یاب ہونے کے لئے اس کٹھن راہ کی ساری دشواریوں کو نہایت صبر واستقلال، اطمینان وسکون سے برداشت کرتے جاتے ہیں اور پھر گوہر مقصود حاصل کر کے ہی دم لیتے ہیں۔ ان کے عاشقانہ جذبات میں بڑی کشش ہے اور گرمی ہے مگر ان داخلی کیفیات کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں خارجی کیفیات کے نغمے بھی پھوٹ پڑتے ہیں۔ چند اشعار ہدیۂ ناظرین ہیں:۔

باشد بوصف لعل لب دل ستانِ ما
مانند غنچہ پر زر بانہا دہانِ ما

غنچہ ساں مظہر ز خون دل دہن پر می شود
یاد می آید چوں آں لبہائے عنابی مرا

نثار داد ز نزاکت ز بسکہ رنگ ترا
تن تو ساخت گلدی قبائی تنگ ترا

کرد رنگیں تر خط سبز تو رخسار ترا
گلشن تصویر را مو باغبانی می کند

از رخ پر عرق گریہ بشور آمدہ است
آب بر آب چو افتد بفغان می آید

خیالات کی بلندی اور بندش کی چستی، استعاروں وتشبیہوں کا دلکش استعمال حضرت مظہر کے اشعار کے حسن میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ شاعری میں تصورات وتخیلات کی فرضی کائنات بہت آباد کی جاتی رہی ہے مگر وہ تخیلات جو شعر کے جسم میں روح پھونکتے ہیں اور غزلوں کی دنیا شاداب کرتے ہیں۔ ان کی کمی ہمیشہ محسوس ہوئی۔ حضرت مظہر کے یہاں تخیل کی دنیا میں صداقت کی حکمرانی ہے۔ انہوں نے فرضی واقعات سے اجتناب برتا ہے۔ اسلوب بیان، طرز ادا اور تخیل یہ سبھی مل کر شعری دنیا کی چمک دمک میں اضافہ کرتے ہیں اور اس کی کامیابی کا سبب بنتے ہیں۔

حضرت مظہر نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تو حضرت میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی کی حکمرانی پورے ملک میں دیکھی مگر ان کے پیچیدہ تخیل اور مشکل استعاروں کے نظام کی وہ پیروی نہیں کر سکے کیونکہ ان کی فطرت کی سنجیدگی ومتانت نے انہیں اس راہ کو اختیار کرنے سے باز رکھا ان کی شاعری میں بعید از فہم خیالات واستعارات کا استعمال بالکل نہیں، بلکہ ان کے تخیل میں لطافت ونزاکت پائی جاتی ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

بر اہل استقامت فیض نازل می شود مظہر
بحی وادی تجلی گرد کوہ طور می گردد

ظاہر و باطن ہمہ نذر و نیاز عشق بود
درد تنہائی و داغ آشکار داشتم

رحم بر حال دلم کردی و من داغ شدم
جائے دلی بود کہ شد خستہ آزار تو بود

یوں تو صوفیانہ اشعار دیگر شعراء کے یہاں بھی تا بہ جگہ مل جاتے ہیں مگر مرزا مظہر چونکہ فطری طور پر ایک صوفی شاعر تھے اس لئے ان کے صوفیانہ مضامین محض رسمی طور پر استعمال نہیں ہوئے ہیں بلکہ یہ ان کے درد مند دل کی پکار ہیں اس لئے سراسر تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

ان کے یہاں مسائل وحدۃ الوجود، وحدت شہود، جبر و قدر، فنا و سعت مشرب پر بھی ذکر ملتا ہے، مثلاً

مہر و مہ ارض و سما آئینہ شکل اند ہمہ
می تواں یافت کہ در پردہ خود آرائی ہست

کثرت ایں نقش ہا عرض تجلیہائے اوست
در دو عالم غیر یک نقاش کس موجود نیست

از ہمہ قطع نظر کن تا بہ بینی روئے دوست
چشم بستن از جہاں چشم دگر وا می کند

وسعت مشرب چہ دنیا ئے فراخی بودہ است
چوں فلک در گردش ساغر جہانے یافتم

حضرت مظہر جان جاناں کی شاعری میں زندگی کی بے اعتباری و فنا پذیری کا بیان بھی ملتا ہے۔

مظہر خموش گوی ماز آغاز و انجامش مپرس
گشت از خواب عدم بیدار و باز افسانہ شد

مظہر جان جاناں کی شاعری میں متانت و سنجیدگی بھی پائی جاتی ہے لیکن یہ متانت طبیعت کو گراں نہیں گزرتی کیونکہ اس میں حسن و لطافت ہے۔ ان کے یہاں جو پرہیزگاری و اتقا ہے اس میں روکھا پن یعنی تقشف نہیں، زہد میں خشکی نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں شگفتگی و شادابی، موسیقیت، نغمہ و سرود اور جوش و مستی کی کیفیتیں موجزن نظر آتی ہیں۔ یوں تو مرزا صاحب کے سارے کلام میں ساقی کی مخمور نگاہیں اپنا جلوہ دکھاتی ہیں لیکن یہ کیفیت صوفیانہ کلام میں شدت اختیار کر لیتی ہے۔ اس سلسلے کے چند اشعار قابل ملاحظہ ہیں:—

ساقی بدہ آں مے کہ ز مستی نہ شناسم
پیمانہ کدام [illegible] بانا نہ کدام [illegible]

جوش زد مستی ز چشم دلبراں میخانہ شد
مشت خاک دی پرستاں چرخ زد پیمانہ شد

نگاہ مست آں را کہ مستفید کند
ہزار پیر خرابات را مرید کند

نو بہار آمد مرا زنجیر در گلشن کنید
دوستاں امسال تدبیر مرا بطور من کنید

سبزہ و باراں، جام و مینا اور خمار چشم ساقی سے ان کے کلام میں جوش و مستی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، مرزا صاحب کے کلام کی ایک اصل خوبی جوش بیان ہے۔ ان کے کلام کا بنیاد عشق کی مختلف وارداتوں، بیان شوق اور درد و سوز و گداز پر ہے جو فطری طور پر شگفتہ مزاجی و زندہ دلی ان کے مزاج میں شامل تھی۔ انہیں کبھی رنجیدہ خاطر اور مضمحل و ملول نہیں ہونے دیتی بلکہ ان کی خوشی میں مزید اضافہ ہوتا ہے کیونکہ عشق صادق کی منزلوں تک پہنچنے کے لئے رنج و غم کی گھاٹیوں کو عبور کرنا پڑتا ہے تب ہی دیدار محبوب نصیب

ہوتا ہے ان کے عشقیہ کلام میں خصوصیت کے ساتھ جوش و خروش ہے کیونکہ اس جذبہ کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں :—

در چشم من کہ بے تو دلم قرار نیست
آتش بلند گشتہ گلشن بہار نیست

— — —

درویش راز دولت دنیا نصیب نیست
ہرگز شکر بکام نی بوریا نہ شد

حضرت مظہر نے اپنے کلام میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقی تصورات کو بھی سپرد قلم کیا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ ان کے مریدوں کی جو ایک جماعت تھی ان کی اصلاح و تبلیغ کے لئے انہوں نے فارسی غزلوں کے ذریعہ پند و نصیحت سے مملو باتیں لکھ ڈالیں۔ اور اپنی شاعری کو اصلاح نفس و تزکیۂ نفس اور کردار کا ایک بہترین آئینہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری اخلاقی قدروں اور انسانی اوصاف و روحانیت کا ایک ایسا حسین گلدستہ بن گیا ہے جس میں دین و دنیا دونوں کو سنوارنے کی تلقین ہے اور مزاج و ذوق کی تسکین قلب کا سبب بنتی ہے انہوں نے اپنے شعروں میں استعاروں کو اس سلیقے اور حسن سے استعمال کیا ہے کہ ان میں بڑی جاذبیت اور کشش پیدا ہوگئی ہے۔ حضرت مظہر کے اسلوب بیان میں بڑی شگفتگی و دلکشی ہے۔ ان کی زبان میں بڑی روانی، صفائی اور سادگی ہے مگر کہیں کہیں کچھ زبان کی کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں جسے اہل ایران خاطر میں نہیں لائیں گے مثلاً مزاجداں، حسن بالادست، بند دست، و د بالا، تقدیر، تمیز وغیرہ لیکن مرزا مظہر کی شاعری کے اس شاداب و شگفتہ چمن میں جہاں رنگ برنگ کے دلفریب پھول کھلے ہیں اگر چند جنگلی پودے نکل آئیں تو ان کی موجودگی سے مختلف رنگوں کے ان حسین پھولوں کے حسن میں کوئی فرق نہیں آسکتا۔

مظہر جان جاناں کے دیوان میں چند رباعیاں بھی ملتی ہیں یہ بھی غزلوں کی طرح جذبۂ عشق سے سرشار نظر آتی ہیں۔ طرز بیان میں شگفتگی و دلکشی برقرار ہے ؎

با عیش و طرب کہ آرمیدیم چہ شد؟
از رنج و الم کہ طپیدیم چہ شد؟
اکنوں کہ بدل حسرت روی داریم
دیدیم چہ شد؟ و نہ دیدیم چہ شد؟

صوفی شعرا حضرت امیر، سعدی، جامی وغیرہ نے مدحیہ و نعتیہ اشعار خصوصاً وجد طاری کر دیتے ہیں۔ مرزا مظہر نے بھی نعتیہ اشعار کہے ہیں جن میں بڑی محبت و عقیدت ہے۔ مثلاً

خدا در انتظار حمد ما نیست
محمد چشم بر راہ ثنا نیست
خدا مدح آفرین مصطفیٰ بس
محمد حامد حمد خدا بس

●●

بقیہ: سریر کابری کا فکری ......

چھپی ہے پردۂ جمہوریت میں یہ: مری شاہنشہی کا پوچھنا کیا

اور سریر کابری ایک دوسری نظم "تشکیل آزادی" میں اپنے مشاہدہ کو یوں اختتام تک پہنچاتے ہیں ؎

جنازہ دوش آزادی پہ اس جمہوریت کا ہے
کہ جس کا وعدۂ رنگیں فریب داستاں نکلا
یہاں کچھ اور ہی نقشہ ہے مقصد اور ہی کچھ تھا
شہیدان وطن کا خون ناحق رائیگاں نکلا

سریر کابری کی غزلوں میں بھی جہاں ان کا سیاسی شعور بیدار نظر آتا ہے وہ ایک صالح جمہوریت کے ہم نوا ہیں۔ اپنی رباعیات میں سریر نے فکر و بصیرت کے متعدد گوشے روشن کئے ہیں۔ مجموعی طور پر سریر کے یہاں سیاسی، سماجی، اصلاحی اور

(باقی صفحہ ۹۳ پر)

پہاڑ

گُربچن سنگھ

ایک عجیب سی چُپ بھری گھٹن کا احساس ہوا اُسے۔ کیونکہ بس میں بیٹھے مسافروں میں سے کوئی بھی گفتگو نہیں کررہا تھا۔ اُن میں سے کچھ تو اونگھ رہے تھے اور کچھ کسی سوچ میں ڈوبے سے نظر آرہے تھے۔ جو اونگھ رہے تھے شاید رات اچھی نیند نہیں لے سکے ہوں گے۔ یا پھر وہ چلتی بس میں اونگھنے کے عادی ہوں گے۔ گھر گھر کی ایک آواز بس میں متواتر چکر کاٹ رہی تھی۔ جب سے بس روانہ ہوئی تھی، یہ آواز لگاتار اس کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ وہ محسوس کررہی تھی، یہ بھونڈی آواز اس کے اندر ایک کھیجھ سی پیدا کررہی ہے۔

اُس نے درشن کی طرف دیکھا۔ وہ کھڑکی سے سر ٹیک کر سوگیا تھا۔ کھڑکی کا شٹر ایک طرف سرکا ہوا تھا، جس سے دھول بھری خشک ہوا کے جھونکے بس میں داخل ہو رہے تھے۔ اُسے یہ اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ لیکن اندر گھٹن سی تھی۔ پریشان کرنے والی گھٹن۔ اگر وہ شٹر کو پوری طرح گرادیتی، تو جیسے اس کا دم سا گھٹنے لگتا۔

وہ بے چینی سے باہر دیکھنے لگی۔ باہر تھا دھول بھرا میدان۔ بیچ بیچ میں کہیں   بھی تھی اور کہیں کہیں اُبھرے ہوئے کچھ ٹیلے جیسے سیاہ بھینس اور بکریاں جہاں تہاں بیٹھی آرام کررہی ہوں۔ تقریباً سو ڈیڑھ سو گز کے فاصلے پر ایک پہاڑ تھا جو پراٹھ کی طرح چٹانوں کا ڈھیر معلوم دیتا تھا۔ پہاڑ کا اندازہ کچھ اس طرح بھی لگایا جاسکتا تھا کہ کبھی یہ کوئلے کے ڈھیر کی طرح سُلگ رہا ہوگا۔ اور جب یہ دہک کر ٹھنڈا پڑا، اس میں دراڑیں پڑ گئی ہوں گی۔ یہ ہزاروں لاکھوں برس کا کوئی واقعہ ہوسکتا ہے جب شاید اس دھرتی پر انسان کا وجود نہیں تھا۔ آگ، پانی اور ٹھنڈی ہوائیں ہوں گی۔ پھر ایک ٹوٹن اور بکھراؤ۔ انسان کا دل اور اس کی شخصیت بھی کیا وقت اور دَور کے اثر سے ٹوٹ اور بکھر جاتی ہے۔!

ایک منطقی اور فلسفیانہ خیال اس کے ذہن میں اُجاگر ہوا لیکن فوراً ہی اُس نے اسے اپنے دماغ سے جھٹک دینے کی کوشش کی۔ کیا اس طرح اسے ہمیشہ سوچنا پڑے گا۔!

اُس کی نظریں پھر درشن کی طرف گھوم گئیں۔ وہ کروٹ بدلنا چاہتا تھا لیکن جگہ کی کمی کے باعث ایسا نہیں کرپایا اور اس کی آنکھ کھُل گئی۔ وہ اس کے لئے جگہ بھی تو نہیں بنا سکتی تھی، اُس نے دیکھا درشن کچھ بے چینی محسوس کررہا ہے۔ شاید اس کی وہ ٹانگ درد کرنے لگ گئی ہوگی، جو ٹھیک طرح سے کام نہیں کرتی۔ یہ درد تو زندگی بھر رہے گا۔ کبھی کم تو کبھی زیادہ۔ وہ جانتی ہے، اُس کا آدمی ایک ٹانگ کا لنگڑا ہے۔ اُس نے اُس آدمی کا سہارا لیا ہے، جسے خود سہارے کی ضرورت ہے۔ قدرت بھی عجیب ہے۔

اُسے یوں نہیں سوچنا چاہئے۔ وہ بس میں بیٹھے بہت سارے لوگوں کی موجودگی کا احساس قبولتی ہوئی بھی درشن کے سر کے بال سہلانے لگی۔ اُس کے کانوں میں دھیرے سے پھسپھسائی۔ کیا نیند نہیں آئی؟
جواب میں درشن ٹھیک طرح سے سنبھل کر بیٹھ گیا۔ شاید بولا

9/A پنجابی لین، رام داس بھاٹیہ جمشید پور۔ 831001

جھپکی لے لینے اور پھر ایک بے چینی سی محسوس کرنے میں وہ اپنی کمزوری محسوس کرتا تھا۔ سُوما اُس کی اِس کمزوری کو سمجھ چکی ہے۔ درشن یہ ہرگز نہیں چاہتا کہ اس کی کوئی ذہنی یا جسمانی کمزوری کا کوئی پہلو اس کے سامنے اُبھر کر آئے۔ درشن کی عادتیں بالکل بچوں جیسی ہیں۔ وہ شاید عمر میں اس سے دو چار برس چھوٹا بھی ہوگا۔ لیکن اُس نے اُسے خاوند کے روپ میں قبول کیا ہے۔

بس اب ایسے پہاڑی علاقہ سے ہوکر گزر رہی تھی، جہاں چھوٹے چھوٹے کھیت بھی تھے۔ دن کی دھوپ میں وہاں صرف سوکھے پن کا احساس ہو رہا تھا۔ جہاں تھوڑی بہت گھاس تھی، وہاں جانور منہ مار رہے تھے۔ دُور جہاں جہاں درختوں کے جھُنڈ دکھائی دے رہے تھے وہاں کچھ گھاس پھوس کی چھت والے مٹی کے کچے گھر نظر آرہے تھے۔ شاید گاؤں ہوں گے۔ وہ سوچنے لگی، ایسی ویرانی میں لوگ کیسے رہتے ہوں گے۔

اُس نے دیکھا درشن نے کھڑکی سے اپنا سر ٹیک دیا ہے لیکن اس کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں۔ ان سے اُداسی، تھکن اور نیند کا خمار بھی جھلک رہا ہے۔ وہ بھی تو درشن کے ساتھ خوشی کی تلاش اور امیدوں کی دنیا بسانے کے لئے چلی ہے۔ دیکھیں اس کی منزل کہاں ہے...!

اُس نے پیچھے کی طرف بڑھ کے سے پیٹھ ٹیک لی۔ ٹانگیں آگے کو پھیلا دیں۔ اُس سے اُس کے جسم میں کچھ تناؤ سا آگیا، جس سے اُس نے کچھ راحت محسوس کی۔ 'وہ درشن کی بیوی ہے'۔ یہ احساس کبھی اسے اپنے آپ میں چونکا سا دیتا ہے۔ چند لمحوں کے لئے وہ اپنے آپ کو آندھی اور طوفانوں کی دنیا میں گھرا ہوا سا محسوس کرتی ہے۔ خیالات اور تردد کے جھکڑ سے آتے ہیں، اور وہ گویا ڈولنے سی لگتی ہے۔

پچھلے سال کا واقعہ ہے، وہ ایک گورنیس کے روپ میں درشن کے یہاں آئی تھی۔ ایک بڑے پریوار میں، ایک حسین ماحول میں۔ درشن کی ماں، بھائی، بہن اور بھابیوں کے بچے۔ بچے چھوٹے تھے۔ انہیں بچوں کی دیکھ بھال کے لئے وہ گھر میں آئی تھی۔ اُس نے محسوس کیا تھا جس گھر میں وہ آئی ہے وہاں کے اپنے طور طریقے ہیں اور اپنی روایت ہے۔ اُسے وہاں اپنے آپ کو کھپانا پڑے گا۔ اُسے ایک خاص زندگی جینا پڑے گی۔ وہ جس زندگی سے چھٹکارا پاکر اس گھر میں آئی تھی، وہاں کا ماحول اس گھر جیسا نہیں تھا۔ وہ اُس کی زندگی کا ایک تاریک پہلو تھا جس کے تصور ہی سے اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

درشن کے یہاں آکر اُس نے محسوس کیا تھا، اس کی ایک نئی زندگی شروع ہو چکی ہے۔ دو ننھے ننھے بچوں کی دیکھ بھال اور ان کی تعلیم یہ تھی اس کی ذمہ داری۔

درشن کے بڑے بھائی کی نوکری کچھ اس طرح کی تھی کہ وقتاً فوقتاً اُسے شہر یا جگہیں بدلنی پڑتی تھیں۔ اس لئے اپنے بچوں کو اُس نے ماں کے پاس چھوڑ رکھا تھا۔

وہ بچے بڑے پیارے تھے، اور کچھ ہی دنوں میں وہ اُس سے اس طرح گھل مل گئے تھے جیسے وہی اُن کی ماں ہو۔ اُنہیں پڑھانا لکھانا، اُن کے ساتھ ہنسنا بولنا اور کبھی کبھی کھیلنا، سب کچھ اسے اچھا لگتا تھا۔ وقت کیسے گزر جاتا، کچھ پتہ ہی نہ چلتا۔

گھر شہر سے باہر تھا۔ وہاں کا ماحول بڑا پُرسکون تھا۔ کوٹھی کے ساتھ جو باغیچہ تھا، اس میں گھومنے میں بڑا مزا آتا تھا۔

کبھی وہ تنہائی میں کسی درخت کے سائے تلے جا بیٹھتی۔ پرندوں کی چہچہاہٹ سنتی۔ اُس کے ذہن میں خیالات کے پنچھی منڈلاتے رہتے آخر وہ اس گھر میں کتنے دن رہ سکے گی۔ ایک دن گھر والوں کو بچوں کے لئے اس کی ضرورت نہیں رہے گی، اور اسے یہاں سے چلے جانا پڑے گا۔ اور کبھی اس کے خیالوں کی دنیا میں درشن آجاتا۔ وہ اکثر اسے اُنس بھری نظروں سے دیکھتا۔ لنگڑاتا ہوا کبھی اس کے پاس آجاتا اور دو چار باتیں بھی کر لیتا۔ وہ اس سے کیا چاہتا تھا، چھپا ہوا نہیں تھا۔ اُسے یہ اچھا نہیں لگتا تھا کہ وہ گھر کے ایک معزز فرد سے آنکھ مچولی کھیلے اور حسین خوابوں کی دنیا بساتی رہے۔ اس لئے وہ اس کے سامنے کچھ گمبھیر رہنے کی کوشش کرتی۔ اس کی باتوں اور اس سے کوئی زیادہ قربت کا اظہار نہ کرتی۔ شاید اسی لئے ایک دن اس نے اُس سے دبے لہجے میں پوچھا تھا، 'سوما... کیا میں تمہیں اچھا نہیں لگتا۔

"میری اوقات ہی کیا ہے، جو میں ایسا سوچوں..."

"میں ایک پیر کالنگڑا ہوں نا۔ میری ایک ٹانگ ..."

ایک درد اور ہمدردی کے جذبہ سے اُس کا دل بھر آیا تھا۔

"نہیں نہیں آپ ایسا کیوں سوچتے ہیں۔ بھگوان کسی کو بھی آپ جیسا کر سکتا ہے۔"

وہ کہہ رہا تھا۔ "میں تم سے ایک ضروری بات کرنا چاہتا ہوں۔ لیکن ابھی نہیں، پھر کہوں گا۔"

وہ عجیب پریشانی میں پڑ گئی تھی۔ جانے درشن اس سے کیا بات کرے گا۔ ضرور کوئی ایسی بات ہوگی، جسے وہ کسی خاص موقع پر کہنا چاہتا ہے۔

اس گفتگو کے دو چار دنوں بعد ہی درشن خاموش اس کے کمرے میں چلا آیا تھا۔ وہ کچھ گھبرا سی گئی تھی۔ "کیا بات ہے ...؟" اس نے پریشانی کے عالم میں پوچھا تھا۔ "تم اس طرح میرے کمرے میں کیوں چلے آئے۔ کوئی دیکھے گا تو کیا کہے گا ...؟"

"بس ایک بات کہہ کر چلا جاؤں گا۔" اس کی سانس تیز چل رہی تھی۔ وہ جلدی سے اس کے کان میں پھسپھسایا تھا، "میں تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں ..."

اُس کے اس جملے نے اُسے کچھ چونکا سا دیا تھا۔ "تم ... تم کیا کہہ رہے ہو ...؟"

"میں ... میں ٹھیک کہہ رہا ہوں۔"

اسے پھر بھی اس کی بات پر یقین نہیں ہوا تھا۔

وہ کہہ رہا تھا۔ "میں ماں سے صاف صاف کہہ دوں گا۔ کسی سے کچھ چھپا کر نہیں رکھوں گا۔"

ایک لہر سی دوڑ گئی تھی اس کے جسم میں۔ اس کے منہ سے دو تین لفظ نکلے تھے ... "نہیں ... نہیں ... میں"۔ وہ واضح طور پر کچھ نہیں کہہ پائی تھی۔ درشن نے اُسے اپنے بازوؤں میں باندھ لیا تھا۔

"اگر تم نے ہاں نہیں کی تو میں یہ گھر چھوڑ کر کہیں چلا جاؤں گا۔"

پھر اس کے تئیں اس کا دل ہمدردی کے جذبہ سے بھر آیا تھا۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے تھے۔

وہ اُس رات سو نہیں سکی تھی۔ ایک کشمکش سے گذر رہی تھی وہ۔ کیا سچ مچ درشن اُس سے شادی کرنا چاہتا ہے ... کیا ماں اسے اپنے گھر کی بہو بنانا پسند کرے گی ...! ایک نہیں کئی خیالات اُس کے ذہن میں اُبھر رہے تھے۔ اُسے لگ رہا تھا، ایسا ممکن نہیں ہے۔ وہ اس قابل نہیں ہے کہ اس گھر کی بہو بن سکے۔

دوسرے دن سویرے وہ گھر کے کسی فرد سے نظریں ملانے میں شرما رہی تھی۔ ہر ایک کی آواز اسے چونکا دیتی تھی۔ اُس نے ماں کو بہت گمبھیر پایا۔

دوپہر کے وقت جب ماں نے اسے اپنے کمرے میں بلوایا تو اس کی پریشانی اور بڑھ گئی۔ جب وہ ماں کے کمرے میں گئی۔ ماں نے دُلار سے کہا۔ "آؤ بیٹی آؤ میرے پاس بیٹھو۔"

وہ اُس کے قریب ایک کرسی پر بیٹھ گئی۔

ماں نے کہا۔ "تم چاہے اپنے منہ سے کچھ کہو یا نہ کہو۔ لیکن درشن نے مجھے صاف صاف کہہ دیا ہے ..."

وہ گڑ سی گئی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آیا، وہ کیا کہے۔

ماں کہہ رہی تھی۔ "مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ اپنے ماں باپ کا پتہ دو، ہم اُنہیں خبر کر کے یہاں بلالیں ..."

"جی ...!" پریشان سی وہ ماں جی کی طرف دیکھنے لگی تھی ... اور پھر اُس کا سر نیچے جھک گیا تھا۔

اس دن سے شادی کی یہ بات گھر میں پھیل گئی تھی۔ چرچا کا ایک موضوع بن گیا تھا۔ یہ چرچا چند دن چلتا رہا۔ سب کچھ سن کر اسے ایسا لگ رہا تھا، جیسے اُس کے خلاف کوئی سازش گڑھی جا رہی ہے۔ اگر ممکن ہوتا تو وہ گھر چھوڑ کر کہیں چلی جاتی۔ لیکن وہ اُس گھر کو چھوڑ کر کہیں نہیں جا سکتی تھی۔ کیونکہ اس کا اور کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔

ہفتہ دس دن بعد جب درشن کی ماں نے دوبارہ اُس کے والدین کے بارے میں جاننا چاہا تو اس نے صاف صاف کہہ دیا "میرے ماں باپ مر چکے ہیں۔ میں دنیا میں اکیلی ہوں۔ میرا کوئی دور قریب کا رشتہ دار بھی نہیں، جو میرے معاملہ میں کوئی دلچسپی لے سکے۔ یوں سمجھ لیا جائے کہ میں ایک یتیم لڑکی ہوں۔ میں اکیلی ہوں دنیا میں بالکل

اکیلی"۔ کہتے کہتے اُس کی آنکھیں بھر آئیں تھیں۔ جسم کانپ رہا تھا اور چہرے پر پسینہ کی بوندیں اُبھر آئی تھیں۔

ماں کسی سوچ میں پڑ گئی تھی پھر اطمینان بخش لہجے میں بولی تھی "ٹھیک ہے کوئی نہیں ہے تو کیا ہوا۔ ہم تو تمہارے ہیں۔ سب کام ہو جائیں گے۔ اطمینان رکھو۔"

اور ٹھیک اس گفتگو کے دس دن بعد وہ اس گھر کی بہو بن گئی تھی۔ درشن کی بیوی۔ اُس نے خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ وہ ایک بہت بڑے گھر کی بہو بنے گی۔ اُس کا خاوند اس سے عمر میں دو تین برس چھوٹا ہوگا۔ وہ ایک پیر کا لنگڑا بھی ہوگا۔ وہ اس سے دل وجان سے محبت کرے گا اور اس کے پیچھے دیوانہ ہو جائے گا۔

ان واقعات کو کئی مہینے بیت گئے ہیں۔ لیکن نہ جانے کیوں وہ اپنی زندگی میں کوئی تبدیلی محسوس نہیں کر رہی۔ وہ اب بھی اپنے آپ کو درشن سے دور محسوس کرتی ہے لیکن اس کی محبت کو دیکھ کر اس کے دل میں رحم کا جذبہ جاگ اٹھتا ہے۔ وہ ایک بیوی کی حیثیت سے اپنے فرائض کے بارے میں سوچنے لگتی ہے۔

اب بھی کچھ ایسے ہی خیالات اس کے ذہن میں تھے۔ بس ایک قصبہ میں داخل ہو رہی تھی۔ پرانے قسم کے مکانات، ٹین اور کھپریل کی چھت والے گھر۔ بھری ہوئی تنگ سڑکیں۔ جن کا یہاں وہاں رکتے۔ اور کہیں کہیں چھوٹی موٹی بھیڑ۔ بس ان سب کو پار کرتی ہوئی آگے بڑھ رہی تھی اور سوما کو یوں لگ رہا تھا جیسے وہ سو برس پیچھے کی دنیا میں لوٹ آئی ہے۔ پرانے لوگ، پرانی تہذیب، سڑک کے کنارے پیپل کے پیڑ تلے بنے چبوترے پر ہنومان کا بت اور اس چبوترے پر کھیلتے ہوئے کچھ بچے۔ وہ ایک ٹک اس طرف دیکھتی رہی۔ درشن سیدھا ہو کر بیٹھ گیا تھا۔ وہ متواتر باہر ہی دیکھے جا رہی تھی۔

"کون سی جگہ ہے یہ۔۔۔؟" بس میں بیٹھے ایک ساتھی نے اپنے دوسرے ساتھی سے پوچھا۔

اُس نے جگہ کا نام لے دیا۔

"وہ کیا بغل میں جیل ہے۔۔؟"

"ہاں" جواب ملا "ضلع کی بڑی جیل یہی ہے ضلع ادھیکاری کا دفتر بھی یہیں ہے۔"

سوما کی نظریں جیل کی پتھریلی دیواروں کی اونچائی کا جائزہ لے رہی تھیں۔ بغل ہی میں سڑک پر کچھ فاصلے پر میدان تھا، جہاں کچھ بسیں کھڑی تھیں۔ اُن کی بس بھی اُسی طرف جا رہی تھی۔ وہ سمجھ گئی بس کچھ دیر کے لئے یہاں رُکے گی۔

بس میدان میں جا کر رُک گئی تھی۔ کنڈکٹر نے اعلان کیا۔

"بس بیس منٹ ٹھہرے گی جنہیں ناشتہ پانی کرنا ہے کر لیں۔ راستہ میں بڑے اڈے کو چھوڑ کر اور کہیں نہیں رُکے گی۔"

سواریاں بس سے نیچے اترنے لگیں۔

درشن نے اُس سے پوچھا "کچھ کھاؤ گی کیا۔؟"

"کیا ملے گا یہاں کھانے کو؟"

"بسکٹ وغیرہ۔"

کافی لوگ بس سے نیچے اُتر گئے تھے۔ کچھ لوگوں کا سفر ہی وہاں تک تھا۔ کچھ اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے اُترے۔

سوما کی نظریں جیل خانے کی طرف گڑ گئیں۔ کچھ دیر وہ اُسی طرف دیکھتی رہی پھر رفتہ رفتہ قدم بڑھاتی ہوئی وہ بس کی بائیں جانب چلی گئی۔ وہاں ایک غلیظ سا ہوٹل تھا، جہاں پکوڑیاں تلی جا رہی تھیں۔ لوگ دھول سے اٹی پڑی کرسیوں پر بیٹھے بھنبھناتی ہوئی مکھیوں سے بھرے ٹیبل پر رکھی ہوئی المونیم کی پلیٹوں میں پکوڑیاں کھا رہے تھے۔ پانی سے بھرے ٹیبل کی چکناہٹ سے چپچپاتے ہوئے گلاس بھی سامنے رکھے ہوئے تھے۔ ہوٹل کا چھوکرا، کانچ کے چھوٹے چھوٹے گلاسوں میں چائے رکھ رہا تھا۔ ہوٹل میں بیٹھے ہوئے کچھ لوگوں کی نظریں اس کی طرف اٹھیں۔ اُس نے کچھ پریشانی سی محسوس کی۔ وہ وہاں سے ہٹ گئی۔ ٹین کی چھت والے اس ہوٹل کے ساتھ ہی دور تک ایک ٹھگنی سی دیوار لمبی ہوتی چلی گئی تھی۔ اُس کی دوسری طرف ایک گندہ تالاب نظر آ رہا تھا۔ اُس کے آس پاس جو جگہ خالی تھی وہاں شال، مہوا اور سریش کے پیڑ کھڑے نظر آ رہے تھے۔ سُومشرق ایک طویل پلیٹ فارم

برگد کی چھت کا چھاجن تھا۔ وہ سمجھ گئی یہاں ہاٹ لگتی ہوگی۔

اس وقت تو چھاجن تلے خانہ بدوشوں کا ڈیرا تھا۔ وہ شاید کھاپی کر آرام کر رہے تھے۔ اُن میں سے کچھ تو ٹاٹ پر لیٹے ہوئے تھے۔ کچھ دو دو چار چار کی ٹولی میں بیٹھے تاش کھیل رہے تھے۔ ایک شخص سارنگی کے تاروں پر گز پھیرتا ہوا کوئی دردناک دُھن نکال رہا تھا۔ اُس کے قریب ایک بندر بیٹھا مالک کی اس حرکت کو کچھ حیرت بھری معنی خیز نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ اور جب کوئی مکھی اس کی ناک پر آکر بیٹھتی تو وہ ہاتھ کی مٹھی سے اسے پکڑنے کی کوشش کرتا، اور دانت نکوسنے لگتا۔

سوما دل چسپی سے اس کی طرف دیکھتی رہی۔ تبھی اس کی نظر ایک کھمبے کی اوٹ میں بیٹھی ہوئی لڑکی پر پڑی، جو سامنے بیٹھے ہوئے ایک نوجوان سے باتیں کر رہی تھی۔ جانے ان میں کیا باتیں ہو رہی تھیں۔ بیچ بیچ میں وہ لڑکی جھینپ سی جاتی تھی۔ وہ دل چسپی سے ان کی طرف دیکھتی رہی۔ وہ سوچنے لگی، یہ بے گھر لوگ شاید اور لوگوں کی بہ نسبت زیادہ سُکھی لوگ ہیں، جنھیں کم سے کم زمین جائداد کی تو چنتا نہیں رہتی۔ نوکری اور بیکاری کا خیال تو نہیں ستاتا۔ کاش وہ بھی انہیں خانہ بدوشوں کی زندگی کا ایک حصہ ہوتی۔

جانے وہ اور کیا کیا سوچے جا رہی تھی کہ بس کے ہارن نے اُسے چونکا سا دیا۔ اُس نے کلائی کی گھڑی دیکھی۔ بیس منٹ ابھی پورے نہیں ہوئے تھے۔ شاید بس ڈرائیور جلدی میں تھا۔

وہ بس میں آکر بیٹھ گئی اور بغل کی کھڑکی سے پھر ان بنجاروں کی طرف دیکھنے لگی۔ اب اسے صرف وہ لڑکا اور لڑکی ہی نظر آ رہی تھی۔ اُسے ان کی باتوں میں بڑے نیک ارادوں کا اشارہ ملا۔ وہ سوچنے لگی، کیا اس کی زندگی میں کبھی ایسے لمحے آئے ہیں جب کسی نے محبت اور یقین کے ساتھ اُس سے گھل مل کر باتیں کی ہوں...؟ اس کی زندگی کسی خانہ بدوش کی زندگی سے کم نہیں۔ پیچھے کی طرف وہ جھانکے تو اُسے لگتا ہے، وہ گہری خندق میں دھنسی ہوئی ہے۔ بالکل تاریکی میں۔ تبھی درشن کی آواز نے اُسے چونکا دیا۔ "اُدھر کیا دیکھ رہی ہو۔؟"

"یونہی... شاید میدان میں بازار لگتا ہوگا۔"

"ہاں آس پاس کے علاقہ کے آدی باسی اور شہر کے لوگ بھی اتوار کے اتوار یہاں مال بیچنے کو آیا کرتے ہیں۔ اور دن ڈھلتے ہی لوٹ جاتے ہیں۔ مزے کا بازار لگتا ہے۔ سبزی بھاجی اور ہنڈیا تاڑی سے لے کر، یہاں انسان بھی بک جاتا ہے۔"

"سچ...!"

درشن سر کے اشارے سے "ہاں!" کہہ کر کچھ گمبھیر ہو گیا۔ اُس کا یہ گمبھیر پن سوما کو بڑا مصنوعی لگتا ہے۔ وہ اُس کی طرف معنی خیز نگاہوں سے دیکھتی رہی۔

ڈرائیور نے اپنی سگریٹ کا آخری کش کھینچتے ہوئے جلا ہوا ٹکڑا گاڑی سے باہر پھینکا۔ پھر ہارن بجایا اور منہ گھما کر پیچھے کی طرف دیکھا۔ یہ جاننے کے لئے کہ گاڑی میں سب سواریاں بیٹھ گئی ہیں یا نہیں، کنڈکٹر سے پوچھا "ٹھیک ہے نا...!"

ڈرائیور نے اسٹارٹر کی چابی گھمائی۔ گھڑگھڑاہٹ کی آواز پیدا ہوئی اور بس آگے بڑھنے لگی۔

بس قصبہ سے ہو کر جا رہی تھی۔ اُس قصبہ کا ماحول بڑا پُرسکون لگ رہا تھا۔ نہ کار، نہ بس، نہ ٹرام، نہ بگھی نہ ٹُم ٹُم۔ بس وہاں چند سائیکل رکشہ ہی دوڑتے دیکھے جا سکتے تھے۔ جہاں تک اس کی نظریں کام کرتی تھیں، وہاں تک اسے کسی فیکٹری یا کارخانہ کی چمنی بھی نظر نہیں آ رہی تھی۔ لوگ جیسے اپنی مرضی سے چل پھر رہے تھے۔ اُسے لگا جیسے وہ اٹھارہویں صدی کے کسی قصبہ سے ہو کر گزر رہی ہے، صرف ایک بس کی گھڑگھڑاہٹ اسے نئی دنیا اور جدیدیت کا احساس دلا رہی ہے۔ درشن جہاں اُسے لے جا رہا تھا، وہ دنیا، وہ جگہ شاید اس سے زیادہ پُرسکون اور قدرتی نظاروں سے بھری پڑی ہے۔ وہاں یہاں سے کہیں زیادہ تنہائی ہوگی۔ کہیں کھو جانے پر مجبور کر دینے والی پُراسراریت۔ کیا وہ اپنے آپ کو ایسے ماحول میں کھپا سکے گی...!

اُس نے محسوس کیا، اُس کی حالت اُس بھگوڑے جیسی ہے

جو دنیا کی نظروں سے کہیں چھپ جانا چاہتا ہے۔ اُس کا جی چاہا وہ درشن سے پوچھے۔ ابھی اور کتنی دیر بس کے ہچکولے کھانے پڑیں گے لیکن وہ تو جیسے کچھ خیالوں میں کھویا سا بس سے باہر جھانک رہا تھا۔

بس ہولے ہولے آگے بڑھ رہی تھی۔ سامنے جانوروں کا ریوڑ آگیا تھا۔ شاید اُس تالاب کی طرف جا رہا تھا، جس کی کچھ جھلک اُس نے بس اسٹاپ سے دیکھی تھی۔ اب وہ جھیل نما تالاب اُسے دور تک پھیلا ہوا دکھائی دیا۔ وہ جھیل ہی تھی۔ اُس میں بیچ بیچ میں کہیں لمبی گھانس اور کہیں کنول کے پھول دکھائی دیتے تھے۔ وہ رنگین کنول دیکھنے لگی! اُس جھیل کو ایک گندہ جوہڑ سمجھنے کا اس کا اندازہ غلط تھا۔

کیسے تو اُسے احساس ہوا کوئی اسے بھانپ رہا ہے اس کے جذبات کے اُتار چڑھاؤ کو۔ اس کے ذہنی انتشار اور بے چینی کو۔ ایک سفید پوش، جسے بس میں بیٹھنے کی جگہ نہیں ملی تھی، بس کی ریلنگ سے لٹک رہے بیلٹ کو تھامے اس کی طرف متواتر دیکھے جا رہا تھا۔ اُس کے چہرے پر لمبی لمبی مونچھیں تھیں اور آنکھوں میں لال ڈورے۔ اُس کرخت چہرے والے شخص نے ایک ہاتھ میں ہنٹر نما گپتی تھام رکھی تھی اور جس ہاتھ سے اُس نے بیلٹ تھام رکھا تھا، اس کی انگلیوں میں پتھر لگی چاندی کی کچھ انگوٹھیاں چمک رہی تھیں۔ وہ سی۔ آئی۔ ڈی کا کوئی آدمی معلوم دیتا تھا۔ اس کی نظریں تیکھی اور پُراسرار لگ رہی تھیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ چنگی خانہ کے محکمہ کا کوئی آدمی ہو۔

وہ اُس کی طرف سے منہ گھما کر پھر باہر دیکھنے لگی۔ بس ایک کھلی سڑک پر گھنے سایہ دار درختوں کے سایوں میں سے ہو کر بھاگی جا رہی تھی۔ آس پاس ہرے بھرے پیڑوں سے لدی چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں تھیں، اُن کے دامن میں بسے گاؤں۔ یہ سب دیکھ کر اسے اچھا لگا۔ لیکن اس کی تشنگی دور نہیں ہوئی۔ سفید پوش آدمی کا چہرہ اسے پریشان کر رہا تھا۔ اُس کے چہرے کی کرختگی اسے جانی پہچانی سی لگ رہی تھی۔ بھلے ہی کوئی چہرا مکھوٹا بدل بدل کر اس کے سامنے آئے، پر اُس سے کیا اصلیت چھُپ جاتی ہے... کبھی یہ چہرہ اُس کے سامنے سرکس کے رِنگ ماسٹر کے روپ میں اُبھرتا ہے، کبھی دور مغرب کے قہوہ خانوں میں ناچنے والی رقاصاؤں اور غلام عورتوں کے محافظ کے رُوپ میں اُبھرتا ہے اور کبھی وہ لُچّا بازار کے ہیرو یعنی غنڈہ بدمعاش کی شکل میں، جنہیں بائی جی کسی بدتمیز یا ضدی لڑکی کو سزا دلوانے کے لئے رکھتی ہے۔

چور نظروں سے اُس نے دیکھا، وہ مونچھوں والا اسے گھورے ہی جا رہا تھا۔ اپنا منہ پھیر لینے کے سوا اس کے لئے اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ وہ سوچ رہی تھی، بس میں اور بھی تو کئی لوگ بیٹھے ہوئے ہیں، کوئی تو اسے نہیں گھور رہا۔ اگر کسی آدمی کی نظر اُس مونچھوں والے پر پڑی تو دیکھ کر وہ کیا سوچے گا...!

درشن نے اس سے ایک عجیب سا سوال کیا۔ "سوما! تمہارا کیا خیال ہے۔ کیا ان جنگلوں میں خونخوار جانور ہوں گے۔؟"

"ہو سکتے ہیں۔" ہولے سے وہ بولی۔ "جانور کہاں نہیں ہوتے!" کہتے ہوئے اس نے کنکھیوں سے مونچھوں والے کی طرف دیکھا۔ اس کے تئیں اپنی نفرت کا اظہار کرتے ہوئے اس نے ایک سکون محسوس کیا۔

"لوگ کہتے ہیں، ان جنگلوں میں ہاتھی اور شیر بھی ہیں۔"

"ہوں گے، لیکن بغیر دُم کے۔" وہ دھیرے سے ہنس دی۔ لیکن اسے لگا، اُس کی ہنسی گلے میں اُلجھ کر رہ گئی تھی۔ مونچھوں والا آدمی اسے گھورے ہی جا رہا تھا۔

"ذرا آپ سرک جائیے...!" برقعہ پہنے بیٹھی تین عورتوں میں سے ایک بولی اور بے جھجک ساری نظروں کی پروا کئے بغیر جاکیٹ کے بٹن کھول کر اپنی گود کے ننھے بچے کو دودھ پلانے لگی۔ مونچھ والے کی نظریں اس منظر پر جم گئیں۔ اس کا جی چاہا وہ درشن سے کہے۔ "دیکھو وہ کالے مونچھ والا آدمی کتنا عجیب لگتا ہے۔"

شاید درشن اُس سے پوچھ سکتا تھا "وہ اُسے عجیب کیوں لگتا ہے۔ وہ اس کی طرف کیوں دیکھتی ہے۔" تو شاید وہ کچھ نہ کہہ پاتی۔

لمحہ بھر کے لئے اُس کی آنکھوں کے سامنے وہ خانہ بدوش جوڑا گھوم گیا، اُس نے پچھلے اسٹاپ پر گپ شپ کرتے دیکھا تھا۔ پھر اُس کے دماغ میں وہی خیالات منڈلانے لگے۔ وہ کسی خانہ بدوش سے

کم نہیں۔ وہ ذہنی طور پر اب بھی بے گھر ہے اور بھٹک رہی ہے۔

کنڈکٹر نے اعلان کیا۔" اب گھاٹی کی چڑھائی شروع ہوگی۔ جنہیں چکر آتے ہوں، وہ مہربانی کر کے بس سے باہر نہ جھانکیں اور سر جھکا کر بیٹھے رہیں۔"

بس ایک تنگ راستے سے بل کھاتی ہوئی اوپر چڑھ رہی تھی۔ گھاٹیوں کو پیچھے چھوڑتی ہوئی۔ پہاڑ شال اور ببول کے درختوں سے بھرے پڑے تھے۔ چڑھائی چڑھتے ہوئے بس کی رفتار میں کمی آگئی تھی۔

درشن کہنے لگا۔" ایسے ایسے سات پہاڑ، یعنی سات گھاٹیاں پار کرنے کے بعد ہی کچھ ہموار علاقہ آتا ہے لیکن ہم بیچ ہی میں اتر جائیں گے۔"

وہ معنی خیز نظروں سے اس کی طرف دیکھنے لگی۔ کیا ایسے جنگل اور پہاڑی علاقہ میں قیام کرنا ان کے لئے ضروری تھا۔ اُس نے درشن سے کچھ نہیں کہا، اور کھڑکی سے باہر جھانکنے لگی۔ سڑک سے ڈیڑھ دو گز کے فاصلے پر گہری کھائیاں تھیں، جنھیں ہرے بھرے درختوں کی شاخوں نے ڈھانک رکھا تھا۔ راستہ کافی خطرناک تھا۔ سنگ میل کے پاس لگے ایک بورڈ سے اُسے پتہ چلا، جس پہاڑی راستہ سے ہو کر وہ گزر رہے ہیں، اس کی اونچائی تقریباً چار ہزار فٹ ہے۔ تب اسے احساس ہوا کسی بس کا تین چار ہزار فٹ گہری کھائی میں گرنا کتنا خطرناک ہو سکتا ہے۔

اس پہاڑی علاقہ میں آنے کے لئے وہ درشن پر الزام نہیں لگا سکتی۔ اُس نے خود ہی اس سے کہا تھا۔ وہ قصبہ کی بجائے کچھ دن کسی تنہا سی جگہ میں جا کر رہنا پسند کرتی ہے۔ گھر والوں اور آس پاس کے لوگوں سے کہیں دور۔ پرایا آدمی تو اسے ایک بھیڑیا جیسا لگتا ہے خونخوار کتے جیسا۔

پر اب، وہ جہاں جا رہی ہے وہاں کے لوگ بھی اس کے لئے پرائے ہیں۔ اُن کی نظروں میں بھی پرایا پن ہوگا لیکن اُسے یقین ہے، وہ جن لوگوں میں جا رہی ہے، وہ سیدھے سادے لوگ ہوں گے۔ خاص لوگوں کی طرح گمراہ نہیں۔

جنگل کی تنہائی پر سکون اور آرام دہ ہے... اسے محسوس کر کے ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ باہر نظریں گاڑے ہوئے تھی۔ ہر لمحہ جیسے منظر بدلتا جا رہا تھا۔ صدیوں سے کھڑے یہ پہاڑ، یہ جنگل اپنے دامن میں قدرت کی ایک طویل داستان سمیٹے بیٹھے ہیں۔ اُسے قدرت سے لگاؤ ہے۔ جن دنوں وہ اسکول اور پھر کالج میں پڑھا کرتی تھی، کچھ ایسی شاعری اسے زیادہ اچھی لگتی تھی، جس میں قدرتی مناظر کا ذکر ہو۔

اوہ... وہ ماضی میں کتنی پیچھے چلی گئی۔ انسان اگر چند لمحوں کے لئے پیچھے جھانک لے تو اُسے اندازہ لگ جاتا ہے، وہ کتنا آگے نکل آیا ہے۔ پیچھے وہ کیا اور کتنا کچھ چھوڑ آیا ہے۔

اُس کی نظریں مونچھ والے شخص کی طرف گھوم گئیں۔ وہ اب کھڑا نہ رہ کر بس کی اوزاروں والی پیٹی پر بیٹھ گیا تھا۔ اُس کے چہرے کے بھاؤ اور نظروں میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ اُس کی آنکھیں پہلے کی طرح خونخوار نظر آ رہی تھیں۔ بھیڑیئے کی آنکھوں کی طرح۔ ۔۔۔ اس لئے بھی کہ وہ اپنے علاقہ یعنی جنگل میں آگیا تھا۔

"تو کیا ان جنگلوں میں شیر ہیں... ؟" اس نے درشن سے پوچھا، جو اونگھ سا رہا تھا۔

اُس نے چونک کر کہا" نہیں"!

"تو پھر بھیڑیئے ہوں گے۔"

"ہوں..."

"تمہیں تو کہہ رہے تھے۔

درشن نے اس کی بات کا کوئی نوٹس نہیں لیا۔ اُسے جھپکی سی آرہی تھی۔

ایک کمزور قسم کی لڑکی کو اُبکائی سی آنے لگی تھی۔ وہ سر کھڑکی سے باہر نکال کر تے کرنے لگی۔ ماحول ہی بدل گیا اور سب کے من میں گھناؤنے پن کا احساس پیدا ہو گیا۔ اور بس دوڑتی ہی رہی۔

بس دوڑتی ہی رہی۔ ایک گھنٹہ تک مختلف موڑوں پر گھومتی ہوئی آگے بڑھتی رہی۔ کبھی اُتار کبھی چڑھاؤ۔ یوں لگ رہا تھا شہری دنیا کو چھوڑ کر ایسی دنیا میں آگئی ہے جس کا جدیدیت سے کوئی رشتہ نہیں۔ لیکن وہ مونچھوں والا شخص — وہ میٹھا بیٹھا اونگھنے لگا تھا۔ اس درمیان جب بس کوئی موڑ لیتی ہوئی ایک طرف جھک سی جاتی تو وہ گرتا گرتا، سنبھل کر

ایک نظر اس کی طرف دیکھ لیتا۔ وہ یوں محسوس کرتی جیسے اس کے ہاتھوں چابک کا ایک بھرپور وار اس پر پڑا ہے۔ وہ لرز سی جاتی۔

کچھ دیر تک وہ ان حالات سے گزرتی رہی۔ پھر اس نے اپنا سر درشن کے کندھے پر ٹیک دیا۔ آنکھیں بند کرلیں۔ اس طرح بیٹھنے سے اسے بڑی راحت کا احساس ہوا۔

پہاڑ پر ایک ہموار سی جگہ پر بس آکر رک گئی۔ بس کے رکنے سے اس کے اندر ہوا کا دباؤ کم ہوگیا۔ اس کی آنکھ کھل گئی۔ بس کا کنڈکٹر کہہ رہا تھا "بس کا انجن گرم ہوگیا ہے۔ پندرہ بیس منٹ کے لئے بس یہاں رکے گی۔

"آپ لوگوں کو اگر اپنی کوئی ضرورت پوری کرنا ہو تو کرلیں۔"

مسافر بس سے نیچے اترنے لگے۔ پہلے وہ اترے جو دروازے کے پاس کھڑے تھے۔ پھر کچھ لوگ اور۔ دیکھتے ہی دیکھتے مسافر اس پہاڑ پر رینگنے سے لگے۔

"چلو ذرا نیچے اتر جائیں۔ بیٹھے بیٹھے تو کمر ٹیڑھی ہوگئی۔"

کہتا ہوا درشن بس سے نیچے اترنے کے لئے اٹھا۔

سوما بھی ساتھ ہولی۔ وہ دونوں بس سے نیچے اتر آئے۔

زمین پر پاؤں رکھتے ہی سوما نے محسوس کیا جیسے وہ دنیا سے دور کسی دوسری ہی زمین کے ٹکڑے پر ہے۔

جنگل کی پراسرار خاموشی، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا، وہ درشن کے ساتھ رفتہ رفتہ آگے بڑھنے لگی۔ سڑک ایک ڈیڑھ فرلانگ کی دوری پر ایک پلیا کے پاس سے بائیں طرف مڑ گئی تھی۔

"کتنی خوبصورت جگہ ہے۔" درشن اظہار خیال کئے بنا نہ رہ سکا۔

"ہاں۔۔۔!"

"جہاں ہم جارہے ہیں، وہاں سے یہ گھاٹی اور پہاڑ صاف نظر آیا کریں گے۔"

"اور کتنا سفر باقی ہے۔۔۔؟"

"اور کچھ دیر بعد ہم اپنی منزل پر پہنچ جائیں گے۔ دیکھو تو وقت کیا ہوا ہے۔۔۔؟"

اس نے اپنی کلائی کی گھڑی دیکھی۔ آج وہ اسے چابی دینا بھول گئی ہے۔ گھڑی تو بند تھی۔

وہ پلیا کے پاس جاکھڑے ہوئے اور نیچے ترائی میں جھانکنے لگے۔ ایک سے ایک سٹ کر کھڑے درخت، ان سے لپٹی اور الجھی ہوئی لتیں۔ ان میں رنگ برنگے پھول بھی نظر آرہے تھے۔ نیچے گہرائی میں ایک نالہ بہہ رہا تھا۔ شی شی کی ہلکی سی آواز پیدا ہورہی تھی۔ اس نالے میں پتھروں سے پھوٹا ہوا پانی تھا، برف کا پگھلا ہوا پانی نہیں۔ کیونکہ وہاں برف نہیں پڑتی تھی۔

سوما نے ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "وہ دیکھو ترائی میں کچھ گائیں اور بھیڑ بکریاں چر رہی ہیں۔ ایک گڈریہ بچہ مویشیوں کی طرف آیا اور خود وہاں ایک ٹیلے پر بیٹھ گیا۔

"ترائی کے باسی ہیں۔ انہیں جنگلوں میں رہتے ہیں۔ کھیتی کرتے ہیں اور ریوڑ پالتے ہیں۔"

کہیں کہیں کھیتوں میں دھان ہوا میں لہرا رہا تھا۔ کہیں زمین خشک پڑی تھی۔ اس طرف دیکھتی ہوئی سوما محسوس کررہی تھی قدرت کی نیرنگیوں کا انت نہیں۔

اچانک اس کی نظر بائیں طرف گھوم گئی۔ اس نے دیکھا وہ مونچھوں والا آدمی بھی کچھ پرے ایک ٹیلے پر بیٹھا سگریٹ کے کش لیتا ہوا بھونڈے ڈھنگ سے دھواں اگل رہا تھا۔ وہ کچھ ایسے چونک گئی، جیسے کچھ اسے چھو کر پیروں تلے سے نکل گیا ہو۔ وہ درشن کے دائیں طرف سے ہٹ کر اس کے بائیں بغل میں آکھڑی ہوئی۔

درشن نے تعجب سے پوچھا۔ کیا ہوا؟"

"کچھ نہیں۔۔۔!" وہ بولی۔ "چلو بس میں چلیں۔"

وہ بس کی طرف ہولئے۔ نیچے ترائی سے بانسری کی دھن آنے لگی تھی۔ ایک پیاری میٹھی سی دھن جو اس کے حساس دل کے تاروں کو چھو جاتی ہے۔ وہ درشن سے بولی "تم نے اس مونچھوں والے آدمی پر غور کیا۔" "کون؟ جو سگریٹ پھونک رہا تھا۔" درشن نے پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھا۔

"ہاں۔" بھولے پن سے وہ بولی۔" اُس سے بہت ڈر لگتا ہے۔"

"کیوں؟"

اُس کا جواب اس کے پاس خاموشی تھی۔ کاش وہ اس سے کچھ کہنے کی جرأت کر سکتی۔ پھر بھی وہ بولی۔" ایسے ہی۔"

"پگلی کہیں کی۔ ایسے بھی کیا کسی سے ڈرا جاتا ہے۔" درشن نے اس کا ایک ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ وہ بس کی طرف بڑھ رہے تھے۔ کچھ مسافر ان کی طرف دیکھنے لگے۔ انہیں شاید درشن کا یوں لنگڑا کر چلنا کچھ تعجب خیز لگ رہا تھا۔ وہ شاید سوچ رہے تھے۔ ایک لنگڑے کے ساتھ حسین لڑکی... کیسا جوڑ ہے یہ۔

وہ بس میں آکر بیٹھ گئے۔ سوما نے وقت دیکھا۔ بس کو رُکے پندرہ منٹ سے زیادہ بیت چکے تھے۔ کنڈکٹر نے ہارن بجانا شروع کر دیا تھا۔ مسافر بس کی طرف لوٹنے لگے۔ مونچھوں والا آدمی بڑے اطمینان سے سب کے پیچھے پیچھے چلا آرہا تھا۔

چند منٹ بعد بس پھر پہاڑی سڑک پر ہانپتی ہوئی چڑھ رہی تھی۔ وہی ہریالی، وہی نظارے، وہی ہوائیں، وہی ماحول۔ کہیں ویرانی، کہیں کھیت اور کہیں گھنا جنگل۔ کہیں نالوں کا شور اور کہیں سہما سہما سا سناٹا اور ذہن میں وہی کھولتے ہوئے خیالات... ایک تناؤ۔

اُس نے پھر درشن کے کندھے پر سر ٹیک دیا اور آنکھیں مُوند لیں۔ وہ تھکن اور نیند محسوس کر رہی تھی۔

کچھ دیر بعد اُس کی آنکھ لگ گئی۔

جب پھر اُس کی آنکھ کھلی تو اُس نے دیکھا، بس ایک کھلی میدانی سڑک پر بے تحاشا دوڑتی چلی جا رہی تھی۔ جنگل اور پہاڑ کہیں پیچھے چھوٹ چکے تھے۔ سڑک کے کنارے سایہ دار درخت تھے، جہاں کچھ گائیں بیٹھی دکھائی دے رہی تھیں۔ قریب ہی بچے کھیل رہے تھے۔

درشن نے اسے جگاتے ہوئے کہا تھا۔" اٹھو گھاٹیاں پار ہو چکی ہیں۔"

اور وہ من میں سوچ رہی تھی۔ گھاٹیوں کا سفر خوب صورت اور عجیب تھا۔

" اگلے اسٹاپ پر ہمیں اُترنا ہے۔" درشن نے اس سے کہا۔

"کیا ہمارا ٹھکانہ آگیا..." سوما نے اباسی لیتے ہوئے پوچھا

"ہاں، سمجھو آ ہی گیا...!"

اس کے دل میں مسرت کی ایک کلی چٹکی۔ سامنے نظر دوڑائی تو دیکھا، وہ مونچھوں والا شخص وہاں نہیں تھا۔ اس کی نظر ساری بس میں گھوم گئی۔ وہ کہیں دکھائی نہیں پڑا۔ اُس کی خوشی دوگنی ہو گئی۔ اُس کا جی چاہا، وہ درشن سے پوچھے، وہ بھیڑیا کہاں گیا... لیکن وہ فوراً ہی سوچنے پر مجبور ہو گئی، وہ بیکار ہی اُس آدمی کو شک اور شبہ کی نظر سے دیکھ رہی تھی۔ بیکار اُس کے بارے میں ایک فرسودہ رائے قائم کر رہی تھی اور اس سے خوف کھا رہی تھی۔ نہ تو اُس نے اُس سے کوئی گفتگو کی تھی، نہ کچھ کہا تھا نہ کیا تھا۔ پھر کیوں اس کے تئیں مشکوک تھی۔ حقیقت میں یہ اُس کے اپنے ضمیر کی کمزوری تھی۔

بس اگلے اسٹاپ پر ایک چھوٹے سے قصبہ میں جا کر رک گئی۔ وہیں اُترنا تھا اُنہیں۔ سوما وہاں پہلی بار آئی تھی۔ اُس نے محسوس کیا وہ ہنگاموں کی دنیا سے اتنی دور چلی آئی ہے کہ وہاں اسے کبھی اپنی آواز ہی چونکا دیا کرے گی۔

جوں ہی وہ درشن کے ساتھ بس سے نیچے اُتری، کچھ مزدور قسم کے لوگ آگے بڑھے۔ انہوں نے درشن کو سلام کیا۔ اُن کے ساتھ ایک آدمی اور تھا جس نے پولیسوں جیسا خاکی پہناوا پہن رکھا تھا۔ سر پر انگریزی طرز کی ہیٹ لگا رکھی تھی۔ وہ کامگاروں کا سردار لگتا تھا۔ اُس نے آگے بڑھ کر درشن سے ہاتھ ملایا اور خوش آمدید کہا۔

درشن نے سوما کا اُن سے تعارف کراتے ہوئے کہا۔" سوما! یہ ہیں بنرجی بابو اور اُن کے بغل میں رحمان خاں۔ ہمارے ٹھیکے کا کام یہ سب مل کر دیکھتے ہیں۔"

رحمان نے مزدوروں کو اُن کی زبان میں کچھ کہا۔ اور وہ سب مل کر سامان بس سے نیچے اُتارنے لگے۔

" چلئے اُدھر چلئے۔" بنرجی بابو نے پاس کھڑی ایک ویگن کار کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔" آپ لوگ اس پر چل کر بیٹھئے۔"

"تم اُن کے ساتھ جاؤ سوما اور کار میں بیٹھو۔ میں سامان اتروا لوں۔"

بنرجی بڑے مہذب طریقے سے ہاتھ کا اشارہ دیتے ہوئے

نیچے تلے قدموں سے اسے ویگن کار کی طرف لے چلا ۔

وہ کار میں اگلی سیٹ پر سنبھل کر بیٹھ گئی ۔ بس کے سفر سے اس کی طبیعت اکتا گئی تھی ۔ اُس نے دیکھا، درشن مزدوروں سے سامان اتروا کر اُس کی طرف آرہا ہے ۔

وہ بڑی تھکان محسوس کر رہی تھی ۔ وہ جلد ہی منزل پر پہنچ جانا چاہتی تھی ۔ وہ تھکی تھکی نظروں سے درشن کی طرف دیکھ رہی تھی ۔

سامان ویگن کار کے پچھلے حصہ پر لد گیا ۔ درشن بھی ٹھیک اس کی بغل میں بیٹھ گیا ۔ اور درشن کی بغل میں بنرجی ۔

بنرجی نے کار اسٹارٹ کی، جو دھول اُڑاتی ہوئی کچی سڑک پر دوڑنے لگی ۔

وہ کھلے میدان سے ہو کر جنگل کی طرف جارہے تھے ۔ دُور درختوں کی اوٹ میں ایک پکا مکان جھانکتا دکھائی دے رہا تھا ۔ ایسا لگ رہا تھا وہ کسی اونچی سی جگہ پر بنا ہوا ہے ۔ درشن نے انگلی سے اُس طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "ہمیں وہیں جانا ہے ۔ وہ جہاں پیلی کوٹھی دکھائی دے رہی ہے ۔ وہیں لکڑی کاٹنے کے آرے لگے ہوئے ہیں وہیں قلی مزدور رہتے ہیں ۔ ان کی چھوٹی سی بستی ہے ۔ بڑی خوبصورت جگہ ہے ۔"

"سرکار راستہ میں کوئی تکلیف نہیں ہوا نا ؟" بنرجی نے بنگالی لہجہ میں پوچھا ۔

"نہیں بالکل نہیں ۔"

"آپ کا چٹھی مل گیا تھا ۔ ہم دو دن سے وئی آپ کا راستہ دیکھتا تھا ۔"

"طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے دو دن رُک کر ادھر آنا پڑا ۔"

کار اوبڑ کھابڑ راستوں سے ہوتی ہوئی تیزی سے دوڑی جارہی تھی ۔ اس کی رفتار بس سے کہیں زیادہ تیز تھی ۔ جھکولے بھی زیادہ آرہے تھے ۔ راستہ کچا تھا ۔ موڑ بھی کافی تھے ۔ وہ محسوس کر رہی تھی، یہ اس کی اپنی زندگی کے موڑ ہیں ۔

وہ پندرہ بیس منٹوں میں ہی پیلی کوٹھی پہنچ گئے ۔ اُس نے محسوس کیا وہ ہنگامہ بھری دنیا سے اور بھی دور چلی آئی ہے ۔ پیلی کوٹھی ہموار میدان میں تھی ۔ ایک طرف لکڑی کے لٹھوں کے بڑے بڑے ڈھیر پڑے تھے ۔ اُس طرف کارخانہ بھی تھا ۔ کارخانہ میں شاید کام چل رہا تھا کیوں کہ آرے کی گھڑگھڑاہٹ کے ساتھ ساتھ سائیں سائیں کی آواز بھی صاف سنائی دے رہی تھی ۔ میدان کے بائیں طرف جھونپڑے تھے جنگلی درختوں کی بھیڑ تھی جھونپڑوں سے کچھ عورتیں اور بچے انہیں دیکھنے کے لئے باہر نکل آئے ۔ "یہ سیدھے سادے لوگ میرے پڑوسی ہوں گے" یہ جان کر اُسے خوشی ہوئی ۔

بنگلے کی آیا نے اپنی بھاشا میں بنرجی سے کچھ کہا ۔ جس کا جواب اُس نے جھنجھلاہٹ میں دیا اور درشن سے بولا ۔ دیکھئے نا ابھی آپ لوگ پہنچے ہی ہیں اور چنتا اسے ستانے لگی ۔ پوچھتی ہے کیا آپ لوگ لمبے سفر کی تھکان دور کرنے کے لئے ٹھنڈے پانی سے اشنان کرنا پسند کریں گے ہم بولے ہیں ذرا انہیں آرام تو لے لینے دو ۔"

غسل کرنے اور کھانے کے بعد دن کافی بیت گیا تھا ۔ درشن لھاپی کر دگیا تھا، وہ بھی لیٹ جانا چاہتی تھی لیکن اس نے دیکھا بستی کی بہت ساری عورتیں اُس سے ملنا اور اس سے گفتگو کرنا چاہتی ہیں ۔ وہ اُن میں جا بیٹھی ۔

وہ اُن عورتوں سے فراخدلی سے ملی ۔ دیر تک اُن کی باتیں سنتی رہی ۔ کچھ اُس کی سمجھ میں آیا کچھ نہیں ۔ اور جب وہ بنگلے میں لوٹی اندھیرا اُترنے کو تھا ۔ درشن تب تک سو رہا تھا ۔ اُس کا جی چاہا وہ اسے جگا دے ۔ پھر کچھ سوچ کر اُس نے ایسا کرنا مناسب نہیں سمجھا ۔ وہ بغل میں ایک چارپائی پر لیٹ گئی ۔ دیر تک لیٹی رہی ۔ اب اسے اکیلے پن کا احساس ہو رہا تھا ۔

تھوڑی دیر بعد رات کا سناٹا چاروں طرف پھیل گیا تھا سامنے گھنا جنگل کالے پہاڑ جیسا نظر آنے لگا تھا ۔ مزدوروں کی جھونپڑیوں میں سے چھن کر نکلتی ہوئی مدھم سی روشنی ماحول کو اور اداس بنا رہی تھی ۔ رات کے پچھلے پہر کی خاموشی کو جنگل کے جھینگروں کی آوازیں کچوک سی رہی تھیں ۔ چہار سو پھیلی ہوئی خاموشی اور ویرانی ۔ لیکن اسے

لگا، جوں جوں رات بیتتی جائے گی، شاید جانوروں کا شور بڑھتا جائے گا۔ تیز ہوائیں چلیں گی۔ جنگل کا نپے گا، کوئی چیخے گا، چلائے گا، کوئی قہقہے لگائے گا۔ یہ آوازیں چونکاتی رہے گی۔ وہ سوچ رہی تھی کیا وہ اسی تنہائی کی تلاش میں اتنی دور دوڑی آئی ۔ ۔ ۔ !

ایک احساس اب بھی اس پر مسلط تھا۔ وہ درشن کو اُس کے عزیز واقارب سے اتنی دور کیوں لے آئی۔ اس میں اس کی اپنی خود غرضی ہی تو کارفرما ہے۔

وہ گھر سے باہر گھاس سے پٹے میدان میں نکل آئی۔ پھر اُس کا دماغ پریشان تھا۔ ہاں وہ درشن کو چاہنے لگی تھی۔ پر اُسے اس سے شادی نہیں کرنا چاہئے تھی۔ اس لئے کہ وہ اپنے آپ کو اُس کے قابل نہیں سمجھتی تھی۔ وہ تو اُس کے گھر والوں کے ساتھ ایک ناٹک سا کھیلتی چلی آئی ہے۔ جھوٹا ناٹک۔ اُس نے جو گورنیس کے روپ میں اس کے گھر میں جگہ بنائی تھی تب وہ اس کام میں بالکل اناڑی تھی۔ یہ درست ہے کہ وہ کچھ تعلیم یافتہ ہے۔ ایک اچھے گھر سے اس کا تعلق رہا ہے۔ لیکن ۔ ۔ ۔ ہوا کا ایک جھونکا آیا اور اس کے جسم میں کپکپی سی دوڑ گئی۔

لیکن اس کی زندگی کے چند سال شہر کی گلیوں میں بیتے ہیں۔ بند کمروں میں۔ غیر معروف لوگوں کے ساتھ تنہائیوں میں۔ اُس کی گنتی بازاری عورتوں میں تھی یا ہو سکتی تھی۔ اسے اپنی زندگی سے نفرت تھی۔ اُس نے اُس سے آزاد ہونے کی کوشش کی۔ ان کوششوں کی کہانی اس کے سوا شاید اور کوئی نہیں جانتا۔ اگر کوئی جانتا بھی ہوگا تو وہ اس سے کافی دور چلی آئی ہے۔ پرانی دنیا سے بہت دور۔ !

لیکن وہ مونچھوں والا آدمی ۔ اُسے دیکھتے ہی وہ اپنی پرانی دنیا میں لوٹ گئی تھی۔ جس ماحول سے وہ برسوں پہلے دور چلی آئی تھی وہ اُس کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگا تھا۔

چاروں طرف سے اسے گھیرے ہوئے اندھیرا، لگا وہ اس کے من کی بات سن رہا ہے۔ اُس کا راز، کب تک راز بنا رہ سکے گا۔

اُسے چاہئے وہ درشن سے خود سب کچھ کہہ دے۔

وہ درشن سے سب کچھ کہہ دے گی۔ اُس سے کچھ بھی نہیں چھپائے گی۔ جب تک حقیقت اس کے من میں دبی رہے گی وہ ایک بے چینی اور افسوس ناک حالات سے گزرتی رہے گی۔

اچانک وہ کچھ آہٹ پاکر چونکی۔ سوکھے پتے کس کے پیروں تلے پڑ کر چڑمڑا رہے تھے۔ ایک ہیولیٰ سا اپنی طرف بڑھتا ہوا دیکھ کر وہ بولی ۔ ۔ ۔ "کون ہے ؟"

"ہم بنرجی ۔ ۔ ۔" قریب آکر بنرجی نے کہا "اندھیرا میں اس پرکار آپ کا ادھر کھڑا رہنا ٹھیک نہیں ہے مسز درشن۔ ادھر سانپ بچھو کا بہت ڈر رہتا ہے۔"

"مسٹر بنرجی ! کیا اس جنگل میں بھیانک جنگلی جانور بھی ہیں؟"

اُس نے دیکھا، بنرجی کی آنکھیں جیسے اندھیرے میں بلی چمک رہی تھیں۔

"ہاں ہے، لیکن ڈرنے کا بات نہیں ہے۔ چلئے بنگلہ کا بھیتر چلئے۔"

اُس نے اُس سے اور کوئی بات نہیں کی اور چپ چاپ بنگلے کی طرف ہولی۔

جب وہ سونے کے کمرے میں داخل ہوئی تو اس نے دیکھا درشن جاگ رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ میں ایک انگلش میگزین تھی اور وہ اس میں تصویریں دیکھ رہا تھا۔ اُس کے قدموں کی آہٹ پا کر وہ اس کی طرف متوجہ ہوا اور بولا۔ "کہاں چلی گئی تھیں ۔ ۔ ۔ ؟"

"باہر ہوا کھانے۔"

"میں سمجھتا ہوں چند ہی دنوں میں تمہارا یہاں سے من بھر جائے گا۔"

"نہیں ! مجھے یہ جگہ بہت پسند ہے۔ یہاں کے لوگ اور یہاں کا ماحول بھی۔ جی چاہتا ہے رات بھر سامنے والی کھڑکی کے قریب کھڑی رہوں جنگل اور پہاڑوں کی طرف دیکھتی رہوں۔"

"کیوں ۔ ۔ ۔ ؟"

سوما اس سوال کا کیا جواب دے۔ سنا ہے جنگل گایا کرتا ہے رات کے تنہا لمحوں میں لیکن سب لوگ اس کی راگ کو سن نہیں پاتے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے درشن اُس کے من میں پنہاں راز کو نہ سن پاتا ہے نہ سمجھ پاتا ہے۔ لیکن

کشمکش

فخرالدین عارفی

وہ بہت خوب صورت تھی۔ اس کے چہرے کے نقوش کافی تیکھے تھے۔ اس کے کنول جیسے چہرے کے درمیان اس کی جھیل جیسی آنکھیں تو اور بھی خوب صورت تھیں۔ وہ اکثر خاموش رہا کرتی، لیکن اس کی حسین آنکھیں ہمیشہ کچھ بولتی رہتی تھیں۔ کچھ کہتی رہتی تھیں......... اس کے خوب صورت یاقوتی ہونٹ یوں تو کم حرکت میں آتے لیکن جب وہ کچھ بولتی تھی تو یوں گمان ہوتا تھا کہ جیسے گلاب کی دو پنکھڑیاں عالم شباب میں ایک دوسرے سے ملنے کی کوشش کر رہی ہوں۔

وہ کسی اسکول میں ٹیچر تھی اور اس سے میری پہلی ملاقات ایک (Evaluation Centre) میں کاپیوں کی جانچ کے دوران ہوئی تھی۔ ہم دونوں کا سبجکٹ چونکہ ایک ہی تھا اس پورے دس دنوں تک میرا اور اس کا روزانہ کا ساتھ رہا۔ وہ پہلی مرتبہ اکزامنر کی حیثیت سے بحال کی گئی تھی اس لئے کہ اس کی سروس ابھی بہت دنوں کی تھی۔ نئی ہونے کی وجہ سے اسے (Marks Foil) اور کمپیوٹر ڈاٹا (Computer Data) وغیرہ تیار کرنے میں کافی دشواریاں ہو رہی تھیں، جس کی وجہ سے شروع میں وہ پریشان سی نظر آ رہی تھی لیکن جب میں نے اسے کچھ بنیادی باتیں بتائیں تو وہ فوراً ہی سب کچھ سمجھ گئی تھی اور پھر اسے کسی طرح کی پریشانی نہیں ہوئی تھی۔ جس سے مجھے اس بات کا اندازہ ہوا تھا کہ وہ خوب صورت ہونے کے ساتھ ساتھ بہت ذہین اور باشعور بھی ہے......... جب کسی لڑکی میں حسن اور ذہانت دونوں یکجا ہو جاتی ہیں تو اس لڑکی کے لئے کئی مسئلے بھی پیدا ہو جاتے ہیں اور عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ ایسی لڑکیاں اپنی عملی زندگی میں خوش نہیں رہ پاتی ہیں.........

اور شہلا کے اندر مجھے یہ دونوں خوبیاں ایک ساتھ نظر آ رہی تھیں۔ لہٰذا غیر ارادی طور پر میں خود کو شہلا سے قریب محسوس کرنے لگا تھا۔ اس کے اندر ایک کشش تھی جو مجھے ہر لمحہ اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ اور میں جذبات کے تیز دھارے میں ایک تنکے کی مانند بہتا چلا جا رہا تھا دور اور بہت دور.........

....

شہلا میری ہی طرح ایک شادی شدہ عورت ہے وہ اپنے سہاگ کی امانت ہے اور شہلا میری زندگی میں داخل ہونے والی وہ پہلی عورت بھی ہے جس نے احساس کی سطح پر مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ میری زندگی میں اس نے ایک خاص اہمیت حاصل کر لی ہے اور اب میں اس کے وجود کے آئینے میں اپنی تصویر دیکھنے لگا ہوں.........

شہلا سے ملاقات سے قبل میں پیار و محبت کا قائل نہ تھا اور لفظ پیار میرے نزدیک ایک خوبصورت کھیل ایک حسین دھوکا اور جسم کی پیاس بجھانے کے لئے ہوس کے ایک ایسے چھلکتے ہوئے خوبصورت جام کی مانند تھا جسے

محمد پور - شاہ گنج - پٹنہ ۶ ۸۰۰۰۰

پینے کے بعد پیاسے کی پیاس اور بھی تیز ہو جاتی ہے لیکن شہلا سے ملاقات کے بعد مجھے شدت سے اس بات کا احساس ہوا تھا کہ میرے خیالات درست نہیں، مجھے اپنے اس نظریے کی بنیاد بہت ہی کمزور اور کھوکھلی محسوس ہوئی تھی......

شہلا کی باتیں بہت خوبصورت اور جذباتی ہوا کرتی ہیں۔ اس کی زبان سے نکلے ہوئے ایک ایک لفظ میں مجھے پیار محبت اور خلوص و اپنائیت کی خوشبو رچی بسی محسوس ہوتی ہے لیکن جوش کے ساتھ ہوش اور جذبات کے ساتھ دانشمندی کے دامن کو وہ کبھی اپنے ہاتھ سے نہیں چھوٹنے دیتی۔ شہلا نے مجھ سے ایک روز کہا تھا!

"انسان کی زندگی میں جو شئے مرکزی حیثیت حاصل کر لے اسے پالینا سب سے بڑی خوشی اور کھو دینا سب سے بڑا غم ہوتا ہے.........

اور یہ کہہ کر وہ خاموش، اداس اور مغموم ہو گئی تھی۔ جیسے خود بھی اپنی باتوں کی گہرائیوں میں اترنے کی کوشش کر رہی ہو۔ اسے اس حال دیکھ کر میں بالکل تڑپ اٹھا تھا لیکن میری زبان پر حالات نے سخت پہرے بٹھا دیئے تھے اور میں بہت کچھ کہنا چاہتے ہوئے بھی کچھ نہ کہہ سکا تھا......

شہلا کا شوہر ایک کامیاب اور مشہور ڈاکٹر ہے۔ گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں ہے۔ دولت کی ریل پیل ہے اور یہ دولت ڈاکٹر آفتاب کی زندگی میں کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ خاندانی ہے۔ ڈاکٹر آفتاب کے والد بھی اپنے دور کے ایک مشہور فزیشین تھے۔ اور انہوں نے بے انتہا دولت کمائی تھی جس کا تنہا وارث آج ان کا اکلوتا بیٹا ڈاکٹر آفتاب ہی ہے۔ لیکن پھر بھی آفتاب کے اندر دولت کمانے کی ہوس کچھ کم نہیں ہے۔ وہ دن رات روپے کمانے میں اپنے آپ کو مصروف رکھتا، شاید وہ یہ سوچتا ہے کہ دولت سے انسان دنیا کا ہر سکھ، شانتی اور خوشی خرید سکتا ہے.........ڈاکٹر آفتاب نے بظاہر شہلا کی خوشی کے لئے گھر میں سارے انتظامات کر رکھے ہیں لیکن اس نے کبھی شہلا کی آنکھوں میں جھانک کر اس کے دل میں سلگتے ہوئے اس الاؤ کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے جو ہر لمحہ اس کے وجود کو موم کی طرح پگھلا رہا ہے وہ تو ایک شکاری ہے جس نے آکاش میں اڑتی ہوئی ایک خوب صورت اور سنہری چڑیا کو اپنے آنگن میں سونے کے ایک پنجڑے میں قید کر رکھا ہے۔ شہلا نے سوچا تھا کہ شادی کے بعد وہ نوکری چھوڑ دے گی لیکن اب تو اس کی نوکری ہی اس کے جینے کا تنہا سہارا ہے اسی کے سہارے تو وہ اپنے گھر کے اذیت ناک ماحول سے باہر نکل کر تھوڑا دیر کھلی فضا میں سانس لے سکتی ہے۔ لیکن گھر لوٹنے کے بعد تو پھر وہی اذیت ناک تنہائی، ریزہ ریزہ احساس کی کرچیاں اور ارمانوں کے سونے کھنڈرات جیسے اب اس کا مقدر بن چکے ہیں۔ رات گئے جب آفتاب گھر لوٹتا تو وہ اس کی قدم بوسی کے لئے اپنی نگاہیں بچھائے رہتی۔ اپنی باہوں کا ہار اس کے گلے میں اپنے پیار کی سوغات کے طور پر پیش کرتی لیکن ڈاکٹر آفتاب کی نگاہ میں تو ان باتوں کی جیسے کوئی اہمیت ہی نہیں۔ اس پر شہلا کے نازک اور لطیف جذبات و احساسات کا کبھی کوئی اثر ہی نہیں ہوتا اور تب شہلا اندر ہی اندر سسک سسک کر دم توڑتی رہتی ہیں۔

دوسری طرف میری بیوی میرے بدلے ہوئے حالات سے اچھی طرح واقف ہے۔ وہ یہ جان چکی ہے کہ میں ہر لمحہ کسی کے لئے تڑپتا اور سلگتا رہتا ہوں، کسی کی یادوں کو گلے لگا کر پہروں آنسو بہانا میرا مشغلہ بن چکا ہے۔ کبھی کبھی تو وہ مجھ سے پوچھ بھی بیٹھتی ہے۔

"آخر آج کل آپ کو کیا ہو گیا ہے؟ ہمیشہ کسی فکر میں غرق رہتے ہیں، نہ وقت سے کھانا نہ وقت سے سونا، آخر ایسی بے ترتیب زندگی آپ کب تک گذاریں گے؟ خدارا مجھے بھی تو کچھ بتائیے اتنا غیر کیوں سمجھتے ہیں مجھے، دل کی باتیں اگر دل

ہی میں رکھی جائیں تو اس سے دل کا بوجھ بہت بڑھ جاتا ہے۔ میں آپ کے دکھ سکھ کی ساتھی ہوں پھر آپ اپنا دکھ مجھ سے کیوں چھپاتے ہیں۔" اور پھر وہ رونے لگتی ہے بہت روتی ہے جیسے اپنے آنسوؤں کے سیلاب میں ساری دنیا کو غرق کر ڈالے گی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

میں اپنی بیوی کی باتیں سن کر بہت بے چین ہو جاتا ہوں مجھے یاد آتا ہے کہ ایک روز جب میں نے اپنے دل کے اسی بوجھ کو ہلکا کرنے کے لئے شہلا سے پہلی مرتبہ اپنی محبت کا اظہار کیا تھا تو میری باتیں سن کر اچانک وہ بہت سنجیدہ ہو گئی تھی۔ اس نے اپنی آنکھیں اٹھا کر میری جانب کچھ عجیب سی نظروں سے دیکھا تھا۔ اس کی جھیل جیسی آنکھیں شاید مجھ سے بہت کچھ کہنا چاہتی تھیں لیکن حالات نے اس کے لبوں پر مہر سکوت ثبت کر دی تھی۔ میں نے شہلا کو اکسایا تھا۔ "کچھ کہو بھی تو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کچھ کہنے سننے سے انسان کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے"۔ اور میری زبان سے ہمدردی کے یہ چند بول سن کر وہ اور بھی مضطرب ہو اٹھی تھی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے تھے اور میں نے محسوس کیا تھا جیسے شہلا کی چھلکتی ہوئی آنکھیں مجھ سے کہہ رہی ہوں۔

"میں بہت مجبور ہوں، حالات نے میرے پاؤں میں زنجیر ڈال دی ہے۔ لیکن اتنا ضرور سچ ہے کہ دنیا کے تمام مرد اور عورتیں خواہ وہ عمر کی کسی منزل میں ہوں بنیادی طور پر پیار کے بھوکے ہوتے ہیں۔ انہیں کسی کی بے لوث چاہت کا انتظار رہتا ہے" اور پھر شہلا کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دو موٹی موٹی بوندیں گر کر زمین پر پھیل گئی تھیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

اور آج اپنی بیوی کی زبان سے یہ سن کر کہ کچھ کہنے سننے سے دل کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے میں اپنے دل پر ایک بھاری بوجھ محسوس کر رہا ہوں۔ دل میں ایک خیال آتا ہے کہ اپنی بیوی کو ساری باتیں بتا دوں اسے یہ کہہ دوں کہ وہ اب میری فکر چھوڑ دے اس لئے کہ مجھے تو اب ایک ایسا روگ لگ چکا ہے جو لاعلاج ہے اور اب تو مجھے کسی کی یادوں کو گلے لگا کر تا عمر روتے اور سسکتے ہی رہنا ہے۔ لیکن میں کچھ سوچ کر ایسا نہیں کر پاتا ہوں۔ میری بیوی میرے سامنے نگاہیں جھکائے کھڑی ہے۔ اور اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کے ننھے ننھے قمقمے روشن ہیں جو شاید میری زندگی کے اندھیرے کو اجالے میں تبدیل کر دینا چاہتے ہیں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ مجھے اپنی بیوی کی شخصیت میں کبھی پیار و محبت کی وہ بھینی بھینی خوشبو محسوس ہی نہیں ہوئی جس کی تلاش و جستجو میں آج تک در در بھٹک رہا ہوں۔

اس وقت مجھے شہلا کی کہی ہوئی وہ بات یاد آ رہی ہے کہ دنیا کے تمام مرد اور عورتیں خواہ وہ عمر کی کسی منزل میں ہوں بنیادی طور پر پیار کے بھوکے ہوتے ہیں۔ اور میں بہت سنجیدگی سے یہ سوچ رہا ہوں کہ وہ پیار آخر کہاں ہے جس کی تلاش و جستجو میں شہلا / میں / اور میری بیوی کی طرح دنیا میں نہ جانے اور کتنے انسان بھٹک رہے ہیں؟

بقیہ صفحہ ۷۹ کا - سریر کابری کا فکری ......

انسانی موضوعات اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی شاعری سے ہماری تہذیبی اور ثقافتی تاریخ بھی بنتی ہے اور عروج و زوال کی لہروں کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ سریر جس حد تک حساس ہیں اسی حد تک صاحب شعور بھی، اسی لئے ان کے فن میں ان دونوں عناصر کا حسن ترتیب دکھائی دیتا ہے۔ سریر کا لہجہ راست اور پر اثر بھی ہے اور جملہ شعری محاسن سے معمور بھی!

اردو شاعری کی وہ روایتیں جو غزل گوئی سے شروع ہو کر تہذیبی زندگی کی آئینہ دار ہوئی ہیں، شعری افادیت کی مضبوط امین ہیں۔ سریر نے اس بار امانت کو کامیابی کے ساتھ عوام و خواص تک پہنچانے کی کوشش کی۔ ان کی شعری تخلیقات میں جذبہ کا خلوص، موضوع سے غیر معمولی دلچسپی، اظہار میں سادگی مگر اسلوب شعر پر پوری گرفت کی گوناگوں خصوصیات ملتی ہیں۔

بلاعنوان

رخسانہ صدیقی

آج پھر میرا بیٹا راجو مجھ سے سوال کرے گا "ممی آپ میری سائکل لے آئیں۔" اور آج میں پھر اُسے بہلانے کا دوسرا بہانہ ڈھونڈوں گی۔ آج میں کہوں گی "بیٹا اچھی کمپنی کی سائکل ابھی اس کی دکان میں آئی ہی نہیں، دکاندار نے کہا ہے کہ ایک مہینے بعد اچھی سائکل آئے گی۔ اس بات کو میں قریب چھ مہینے سے دُہرا رہی ہوں۔ میں اُسے روز کوئی نہ کوئی بہانہ کر دیتی ہوں۔ میرا ساڑھے تین سالہ معصوم بچہ یہ نہیں جانتا کہ ایک مہینے میں کتنے دن ہوتے ہیں اور یہ بھی نہیں کہ ایک اچھی سائکل کی قیمت کتنی ہوتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ سائکل نہ ہوئی کوئی چھوٹی موٹی چیز ہو گی جسے میں اُسے روز لا کر دیا کرتی ہوں۔ جیسے گیند، چاکلیٹ بسکٹ وغیرہ وغیرہ۔ وہ یہ بھی تو نہیں جانتا کہ ان چیزوں کو خریدنے میں مجھے اپنے کرایے کا پیسہ رکانا پڑتا ہے۔ ٹیمپو کے بدلے بس میں سفر کرتی ہوں۔ جس میں آدمی بوروں کی طرح لادے جاتے ہیں اور جس سے اُترنے کے بعد آدمی کو اپنے وجود کا احساس ہوتا ہے۔ جسم سے لپٹی ہوئی سوتی ساری کی حالت ایسی ہو جاتی ہے جیسے کسی کسے ہوئے گٹھر سے اُسے نکالا جائے اور جس کی شکن درست کرنے کے لئے مجھے سویرے ہی اپنی پڑوسن کے یہاں برتن بھجوانا پڑتا ہے تاکہ وہ اپنے چاول سے نکلے ہوئے ماڑ کو نالی میں نہ بہا دے۔

میں چھ مہینے سے سوچ رہی ہوں کہ راجو کی یہ فرمائش پوری کر دوں لیکن ہر دفعہ کوئی نہ کوئی مسئلہ منہ بائے میرے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔ کبھی اِن کے گھر سے خبر آتی ہے کہ سسر کی طبیعت خراب ہو گئی۔ اور پھر دواؤں میں ان کی آدھی تنخواہ چلی گئی۔ کبھی چھوٹی نند کے سسرال والے کوئی نہ کوئی مسئلہ کھڑا کر دیتے ہیں۔ بڑی مشکلوں سے تو ہم چھوٹی کی شادی کر پائے تھے۔ وہ بھی برسر روزگار لڑکا ہاتھ نہیں آیا تھا۔ لڑکا ابھی طالب علم تھا۔ اور اس کی وجہ سے کوئی نہ کوئی مسئلہ آئے دن بن بلائے مہمان کی طرح کھڑا ہو جاتا۔ کبھی جناب کو کتابوں کی ضرورت ہوتی تو کبھی اکزامینیشن فیس کی اور کبھی خود نندرانی اپنے نوزائیدہ بچے کے ساتھ وارد ہو جاتیں۔ اور پھر سارے اخراجات ان بے چارے کے سر۔ چاہے بچے کی دوا ہو یا پھر نندرانی کے لئے ٹانک کی شیشی اور رخصتی کے وقت تو کم از کم پانچ سو لگ ہی جاتے اور پھر اس کمی کی تلافی مجھے پورے چھ مہینے تک کرنی ہوتی۔ اُف میں تو تنگ آ گئی تھی اس کھینچ تان کی زندگی سے۔ شادی کے بعد کی میری پوری زندگی گھر کا بجٹ اور بچت کرتے کرتے گذر گئی اور آج میری شادی کی ساتویں سالگرہ ہے۔

ہم لوگوں نے لو میرج جو کیا تھا۔ ظاہر ہے اس کمی کا رونا کس کے پاس رویا جاتا۔ خود کیا ہے تو خود بھگتوں۔ میرے اس عمل کا کوئی جوابدہ نہ تھا اور نہ ہی کوئی پرسانِ حال۔

اور آخر کار تنگ آ کر میں نے ایک پرائیویٹ فارم میں ملازمت اختیار کر لی۔ پرائیویٹ فارم جہاں کام زیادہ اور پیسے کم۔ جہاں دن بھر یعنی سات گھنٹے کام کے عوض مہینے میں صرف چار سو روپے۔ وہ بھی ڈیڑھ سو

• معرفت ظہیر احمد، ہاؤس آف چھوٹن میاں، انیس آباد، پٹنہ ۸۰۰۰۰۲

کرائے کی نذر ہو جاتا ہے انھیں ڈھائی سو روپوں کی خاطر مجھے اپنے معصوم بچے کو چھوڑ کر گھر سے دن بھر غائب رہنا پڑتا ہے۔ اس معصوم کے ساتھ کتنی زیادتی ہوتی ہے یہ صرف میں ہی جانتی ہوں۔

اس سے پہلے بھی میں نے سوچا تھا کہ راجو کی سائکل لے دوں گی لیکن پھر اس مہینے سسر کا خط آگیا کہ ان کی طبیعت بہت خراب ہے اور چشمے کا فریم بھی ٹوٹ گیا ہے اور پھر تمہاری ماں کی طبیعت بھی خراب ہو گئی ہے اور نہ جانے کیا کیا اور ہر بار کی طرح اس دفعہ بھی یہ خط لیکر میرے پاس آگئے کہ اب کیا کیا جائے۔ اور اس دفعہ میں نے پھر ایک فرماں بردار بیوی کی طرح کہا جتنا مناسب سمجھو بھیج دو۔ میں ان کے بھرم کو توڑنا نہیں چاہتی تھی۔ میں یہ نہیں چاہتی تھی کہ وہ یہ کہیں کہ "معاشی پریشانیوں میں عشق کا بھوت سر سے اُتر جاتا ہے"۔ جو شادی کے پہلے یہ اکثر کہا کرتے تھے۔

جہاں میں کام کرتی تھی اُس آفس کا ماحول بھی میرے مزاج کے خلاف تھا۔ کلرک سے لے کر چپراسی تک اپنے آپ کو لاٹ صاحب کی اولاد سمجھتے تھے اور پھر باس کا کیا کہنا اور کمبخت گپتا اس کی تو شکل ہی دیکھ کر مجھ کو اُبکائی آنے لگتی۔ پان کے پیک سے بھرا ہوا اس کا منہ دہانہ اور اُس میں شریفے کے بیج کی طرح اس کے دانت اور جب وہ بولتا تو عجیب کراہیت محسوس ہوتی اور جب وہ یہ کہتا کہ میڈم آپ تو میرے پاس بیٹھتی ہی نہیں ہیں ہم سے ناراض ہیں کیا؟ تو جی میں آتا کہ اپنا سر کسی پتھر سے ٹکرا دوں کمبخت اب ان لوگوں سے منہ بھی لگانا پڑے گا۔ پھر بھی میں خوش ہوں ایک ایسی چیز ہے میرے پاس جس کو دیکھ کر دن بھر کی تکان بھول جاتی ہوں وہ ہے میرا معصوم بچہ راجو اور میرے شوہر کے اچھے اخلاق۔

کل میرے بیٹے نے مجھ سے شکایت کی کہ ممی سراج نے آج مجھے اپنی سائکل سے دھکا دے دیا ہے۔ سراج اچھا لڑکا نہیں ہے وہ مجھے اپنی سائکل پر بیٹھنے نہیں دیتا اور پھر اپنے گھٹنے کی طرف اشارہ کیا جہاں گرنے کے بعد خراش آگئی تھی ـــــ اس وقت ایسا لگا کہ کسی نے میرے دل کو بڑی بے دردی سے مسل دیا۔ ان باتوں کو میں خوب اچھی طرح محسوس کرتی ہوں۔ سراج میرے پڑوس کا بچہ ہے۔ جس کے والد انکم ٹیکس افسر ہیں۔ سراج جس کی ہر فرمائش اس کے والدین پوری کرتے ہیں۔ میں نے کتنی بار سوچا کہ کہیں میرا بچہ نامحرومی کا شکار نہ ہو جائے۔ اور اکثر ان سے باتیں بھی کی کہ ہم لوگ کہیں دوسرا مکان تلاش کر لیں اور یہ ہر بار مجھے سمجھا دیتے کہ اتنے بڑے شہر میں دوسرا مکان تلاش کرنا آسان کام نہیں۔ وہ بھی اتنا سستا صرف تین سو روپے میں۔ آج کل جب کہ فلیٹ کا کرایہ آسمان کو چھو رہا ہے یعنی آٹھ سو سے کم کا مکان تو پورے شہر میں بھی نہیں ملے گا۔ یہیں تو اسے خدا کا دین ہی سمجھنا چاہئے۔ سچ ہی تو کہتے ہیں یہ۔ یہ فلیٹ اس وقت سے ان لوگوں کے قبضے میں ہے جب میرے سسر کا ٹرانسفر اس شہر میں ہوا تھا اور اسے انہوں نے ڈیڑھ سو روپئے ماہانہ میں لیا تھا اور آج انھیں ریٹائر ہوئے بھی کل دس سال ہو گئے۔ یہ تو خیریت تھی کہ اسی شہر میں ان کی نوکری ہو گئی اور ہم مکان ڈھونڈھنے کے جھنجھٹ سے آزاد ہو گئے۔ یہ سب کچھ سننے کے بعد میں خاموش ہو جاتی ہوں کیونکہ ان کی باتیں بالکل صحیح ہیں۔

اور اس مہینے بھی راجو کے لئے سائکل خریدنے کا پروگرام ملتوی ہو گیا۔ میرے سب سے چھوٹے دیور کے پینک السر کا آپریشن اس مہینے کی دس تاریخ کو ہونا طے پایا۔ اور چونکہ آپریشن پرائیویٹ طریقے سے ہونا تھا تو اس میں ڈھائی ہزار کا صرفہ تھا ہی۔ اور میں اس بات کو اچھی طرح جانتی ہوں کہ ڈھائی ہزار روپے خرچ کرنے کے بعد مجھے کتنے مہینے کفایت شعاری سے کام لینا ہوگا بلکہ یہ کہوں کہ کتنی ضرورتوں کو ترک کرنا ہوگا۔ اور اس کا علاج بھی میں نے سوچ لیا ہے۔ میں بڑا بابو سے کہہ کر کچھ اوور ٹائم کام لے لوں گی ـــــ لیکن بڑا بابو کے نام کے ساتھ ایک ناقابل برداشت شخصیت کا خاکہ ذہن میں گھوم جاتا ہے۔ کالے، ناٹے اور موٹے شخص کا تصور جسے برداشت کرنا بڑا صبر آزما کام ہے۔

آج تین مہینے سے میں اوور ٹائم کر رہی ہوں دن کے دس بجے سے رات کے دس بجے تک میں گھر سے باہر رہتی ہوں اور جب گھر جاتی ہوں تو میرا ننھا بچہ محوِ خواب ہوتا ہے اُس وقت وہ کوئی فرمائش نہیں کرتا اور نہ ہی یہ پوچھتا ہے کہ ممی میری سائکل آپ کب لائیں گی۔

مجھے اپنے حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے پورے پانچ سال

ہو گئے۔ آج تو ہمارے باس نے یہ اعلان بھی کیا ہے کہ وہ میری رات دن کی محنت سے بہت خوش ہیں۔ اگلے مہینے وہ پروموشن دیں گے اور سال میں دو بونس بھی۔ اُہ میں آج کتنی خوش ہوں۔ اگلے مہینے کی تنخواہ بونس کی شکل میں ہاتھ لگے گی' مارے خوشی کے میرے قدم زمین پر نہیں پڑ رہے ہیں۔ بے اختیار میرے قدم سائیکل کی دکان کی طرف بڑھ گئے۔ جہاں قطار میں لگی بچوں کی سائیکلیں میری توجہ اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔ کسی کا رنگ سُرخ تھا تو کسی کا پیلا۔ رنگ میں ایک خاص کشش تھی۔ میں نے پیلے رنگ کی سائیکل کی قیمت پوچھی۔ رقم ادا کی اور اسے رکشے پر لاد کے گھر کی طرف ہولی۔ آج میں بہت خوش ہوں۔ آخر آج میں نے راجو کے لئے سائیکل خرید ہی لی۔ اور یہ بھی سوچ لیا کہ کل سے اوور ٹائم کام بند—

جب میرا رکشہ گھر کے قریب پہنچا تو ہماری پڑوسن مسز شکلا اور سراج کی ممّی اپنے برآمدے میں کھڑی باتیں کر رہی تھیں۔ مجھے دیکھتے ہی مسز شُکلا نے آواز لگائی۔ "ارے راجو کی ممّی یہ کیا خرید کر لے جا رہی ہیں اور میں نے بھی بڑا مختصر سا جواب دیا۔ میرا جواب سن کے دونوں مُسکرا پڑیں "کمبخت ہنستی ہیں رشوت خور افسروں کی بیبیاں۔ کیا سمجھتی ہیں یہ میں اپنے بچے کے لئے کچھ نہیں خرید سکتی کیا' دل ہی دل میں جل رہی ہیں جلو جلو دونوں جل جل کر کوئلہ بن جاؤ۔ میں نے دل ہی دل میں کہا اور آگے کے پروگرام کے متعلق سوچنے لگی۔

گھر کا دروازہ کھلا تھا میں اندر داخل ہو گئی اور ڈرائنگ روم میں سائیکل کو رکھ کر میں کپڑا بدلنے اپنے کمرے میں چلی گئی اور وہیں سے آواز لگائی۔ راجو اے راجو' دیکھو تو میں تمہارے لئے کیا لائی ہوں ؟ "کیا ہے ممّی ؟" راجو نے بڑے اتاؤلے پن سے جواب دیا۔ "ڈرائنگ میں جا کر دیکھو۔" میں نے بھی کمرے کے اندر ہی سے جواب دیا۔ اور جیسے ہی اس کی نظر سائیکل پر پڑی' اس نے عجیب انداز میں منہ بنایا۔ "اوہ ممی! یہ کیا اٹھا لائیں اور پھر اس نے سراج کے احاطے میں لگے اسکوٹر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا" ممّی مجھے وہ لا دیجئے اس پر بیٹھ کر میں پاپا کے ساتھ اسکول جاؤں گا اور بازار بھی۔"

اور اب صحیح معنوں میں میرا دھیان راجو کی طرف گیا راجو اب تین سال معصوم بچہ نہیں بلکہ اب کافی ہشیار بھی ہو گیا ہے۔ کیا زندگی میں میں اس لمحے کو پکڑنے میں کامیاب ہو جاؤں گی ؟ جس سے میرا بیٹا راجو خوش ہو جائے ؟ یا پھر اور کتنے برس مجھے اوور ٹائم کرنا پڑے گا ؟

اور اب مجھ پر اپنی پڑوسنوں کی مسکراہٹ کا راز واضح ہوا۔

—— ⁘ ——

بقیہ : شب گزیدہ

ہوں۔ میں اس کے قریب جانے کی ہمت نہیں کر پا رہا ہوں۔ چاہتے ہوئے بھی ہر روز کی طرح اس کی پیٹھ سہلانے اور دلاسہ دینے کی جرأت نہیں کر پا رہا ہوں۔ اس لئے کہ —— اس لئے کہ اس کا وجود مجھے اس وقت ایک ایسا آئینہ نظر آ رہا ہے جس میں میں اور مجھ جیسے سارے لوگ قاتل' خونی اور درندے نظر آ رہے ہیں۔

جنازوں کو ایک کے بعد ایک قبروں میں اُتارا جا چکا ہے۔ وہ اپنی بیوی اور بچوں کو نئے گھر میں دیکھنا چاہتا ہے۔ ان کی خوش قسمتی پر انھیں مبارک باد دینا چاہتا ہے۔ مگر ایسا نہیں ہو پاتا ہے۔ کربناک کیفیتیں اب تک اس پر مسلط ہیں۔ لاکھ کوششوں کے باوجود خود کو سنبھال نہیں سکا ہے' اپنے آپ میں واپس نہیں لوٹ سکا ہے۔

تدفین کے بعد سارے لوگ قبرستان سے باہر آ گئے ہیں۔ وہ بھی اپنی لاش اپنے ناتواں کاندھوں پر لئے خود کو گھسیٹتا ہوا لڑکھڑاتے قدموں سے سب کے پیچھے پیچھے چلتا ہوا قبرستان سے باہر آ گیا ہے۔

اور——

اور دوپہر کی جُھلسا دینے والی دھوپ اور جلتی ہوئی ویران و سنسان سڑک پر ننگے پاؤں سر جھکائے سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا ہوا وہ یوں چل رہا ہے۔ جیسے انجانے میں کسی قبر پر پاؤں پڑ جانے کا خدشہ ہو۔ اُسے اس طرح چلتے ہوئے دیکھ کر مجھے ایسا لگ رہا ہے۔ جیسے وہ خود کو قبرستان کی حد سے باہر محسوس نہیں کر رہا ہے۔ اور اس کا یہ سفر طویل سے طویل تر ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن اب —— اس کے دائیں بائیں' آگے پیچھے کوئی نہیں ہے —— کوئی نہیں —— میں بھی نہیں !! ●

شب گزیدہ

نوشاد احمد کریمی

میں اُسے اکثر سمجھاتا رہتا ہوں۔

تپ دق کے مریض کو سانس بھی پھونک پھونک کر لینا چاہئے۔ لیکن تم ہو کہ سینہ کو داب کر ٹھائیں ٹھائیں کرتے جاتے ہو۔ خون اگلتے جاتے ہو۔ ناتواں انگلیوں کے درمیان ہر وقت سلگتی ہوئی بیڑی بجھتی ہی نہیں۔ آخر کیوں؟ کیوں کرتے ہو ایسا؟ کیا چاہتے ہو تم؟ اور وہ ہر بار مسکرا کر یہ کہہ کر میری باتوں کو ٹال دیتا ہے "یار جو ہونا ہے وہ ہو جانے دو۔ فکر کون کرے۔ مرنا ہی ہے تو روز و شب اور طویل سانسوں کا احسان کون لے۔ بوجھ کم ہو تو سفر آسان ہوتا ہے!" اور میں نہ بار لاجواب ہو جاتا ہوں۔ اُس کی باتوں کی کاٹ میں کچھ بولنا چاہتا ہوں تو وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر لرزتی ہوئی شہادت کی انگلی آسمان کی طرف اٹھا کر کہتا ہے۔ "تم اُس کو جانتے ہو؟ مانتے ہو؟ تو پھر یہ بھی جانتے ہوگے کہ ہر کام کا ایک وقت اُس کی طرف سے مقرر ہے!" میں مزید کچھ بولے خاموش ہو جاتا ہوں۔ اور وہ کھانسنے لگتا ہے۔ سانسیں اٹک اٹک کر آنے لگتی ہیں۔ آنکھوں سے پانی ڈھلکنے لگتا ہے، منہ میں بلغم بھر جاتا ہے۔ میں اگلدان اُس کے منہ سے لگا دیتا ہوں۔ اُس کی اکڑی ہوئی پیٹھ سہلانے لگتا ہوں۔ وہ ہاتھ کے اشارے سے مجھے روکتا ہے۔ سانسوں پر قابو پاتے ہی بول پڑتا ہے۔

"بس بس رہنے دو، کیوں فکر کرتے ہو میری۔ وہ میری طرف دیکھ کر مسکرانا چاہتا ہے لیکن ہونٹ لرز کر رہ جاتے ہیں، آنکھیں ڈبڈبا جاتی ہیں۔

میں کچھ بولنا چاہتا ہوں مگر بول نہیں پاتا ہوں۔ میری آواز حلق میں گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ میں اُس کے اُٹھے ہوئے ہاتھ کو تھام لیتا ہوں اور سہلانے لگتا ہوں، پھر گھڑی دیکھتا ہوں۔ دفتر کا وقت ہو جاتا ہے۔ میں اُٹھ کھڑا ہوتا ہوں۔ اس کے چہرے کی طرف دیکھے بغیر "پھر ملوں گا" کہہ کر چل پڑتا ہوں۔ اس طرح جیسے میں اس کا مقروض ہوں کبھی سبکدوش نہ ہونے والا مقروض۔ اور مجھ میں اُس سے آنکھیں ملانے کی جرأت نہ ہو۔

وہ مجھے دالان سے نکل کر سڑک کی گہما گہمی میں گم ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اپنی ناتواں انگلیوں میں دبی سلگتی بیڑی منہ تک لے جاتا ہے۔ دم مارتا ہے، اور پھر ٹھائیں ٹھائیں کی آواز فضا میں منتشر ہونے لگتی ہے۔

کئی مہینوں سے ہر روز دفتر جاتے ہوئے اور دفتر سے لوٹتے ہوئے اُس سے ملنا، اُسے دیکھنا میرا معمول ہو گیا ہے۔ اپنے گھر کی طرف جاتے ہوئے میرے قدم خود بہ خود اُس کی جھونپڑی کی طرف اُٹھ جاتے ہیں۔

آج بھی ــــ دفتر جاتے ہوئے اُس کے گھر کا رُخ کرتا ہوں لیکن ــ آج اور کل میں مجھے کئی صدیوں کا فاصلہ نظر آتا ہے۔ اور اُن صدیوں کے درمیان طاقت کی نمائش اور اقتدار کے لئے لڑی جانے والی جنگوں کا منظر نامہ آنکھوں کے سامنے سرکتا ہوا نظر آتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے گزری ہوئی رات کی ہلاکت خیزیوں کا واحد مرکز اس کی جھونپڑی ہی ہو۔

محلہ گنج نمبر ۱ ۔ بتیا ۔ ۸۴۵۴۳۸ (بہار)

میں بہت سارے لوگوں کو چیرتا ہوا اُس کے قریب جانا چاہتا ہوں۔ مگر کیوں؟ ذہن میں یہ سوال اُٹھتے ہی میں رُک جاتا ہوں۔ میرے پیر میل بھر کے پتھر کی طرح زمین میں گڑ جاتے ہیں۔ اور میں نے ذہن پر سوالوں کے کوڑے برسانا شروع کر دیا ہے۔ میں سوچنے لگا ہوں، اس کے قریب جا کر کیا کروں گا؟ اُس سے مخاطب ہونے کے لئے وقتی اور رسمی ہمدردی کی کوکھ سے جنم لینے والے بہت سارے جملوں میں سے کونسا جملہ استعمال کروں گا۔ اور میں سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت سے اچانک محروم ہو جاتا ہوں۔ سینکڑوں لوگوں کی طرح بھیڑ کا ایک حصہ بن جاتا ہوں۔ لیکن اپنے حلقہ میں بے چینی سے گردش کرتی ہوئی میری آنکھیں اپنے گرد ماحول کا۔ یوں جائزہ لے رہی ہیں۔ جیسے انھیں خود پر اعتبار نہ ہو۔ اور جب میں اپنے اندر جھانکتا ہوں تو لرز جاتا ہوں، سانسیں اُلجھنے لگتی ہیں۔ دماغ کی رگیں یوں تن جاتی ہیں۔ جیسے پھٹ ہی تو جائیں گی۔ اور آہستہ آہستہ میرا بدن شل ہونے لگتا ہے۔ اپنے دیدۂ بینا پر اعتبار نہ ہوتے ہوئے بھی میں یہ دیکھنے پر مجبور ہوں کہ ــــ

بانس اور پھوس کی بنی اُس کی جھونپڑی جل کر راکھ ہو گئی ہے۔ اور اس راکھ میں اُس کی بیوی اور تینوں بچوں کی جلی بھُنی لاشیں بکھری پڑی ہیں۔ اور وہ سخت جان آسمان کے نیچے اپنی مخصوص جگہ پر (جو پہلے دالان ہوا کرتا تھا) ہر روز کی طرح آج بھی اکڑوں بیٹھا ہے۔ ہمیشہ آگے کی طرف جھکا رہنے والا اُس سر آج پیچھے کی طرف جھکا ہوا ہے۔ وہ بار بار اوپر دیکھتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں آسمان روئی کے گالے کی طرح اُڑ رہا ہے۔ زمین دھواں ہو کر فضا میں تحلیل ہو رہی ہے۔ اپنی شناخت کھو رہی ہے ــــ

گاہے گاہے اُس کی نظریں آسمان سے اُتر کر اپنوں کی لاشوں پر بھی ٹِک جاتی ہیں۔ لیکن وہ اپنی جگہ گم صُم ہی پڑا ہوا ہے۔ جیسے پتھر کا ہو گیا ہو۔ منجمد ہو گیا ہو۔ اس کے اوپر اس سانحۂ عظیم کا بظاہر کوئی ردِ عمل رونما نہیں ہو رہا ہے، جبکہ وہ اپنی چہیتی بیوی اور جگر گوشوں کی لاشوں تک جانا چاہتا ہے۔ ان سے لپٹ کر زار و قطار رونا چاہتا ہے۔ تڑپ تڑپ کر خود کو ختم کر دینا چاہتا ہے۔ لیکن خود کو ایسا کر لینے کی کوشش میں اسے شکست کھانی پڑ رہی ہے۔

وہاں موجود تماش بین اُس کے حال پر ترس کھا رہے ہیں۔ اپنے اپنے ڈھنگ سے ہمدردی جتانے، اُسے بہلانے، اُس پر اثر انداز ہونے کی کوششیں کر رہے ہیں۔ لیکن ایسا لگتا ہے اسے کسی کی آواز سنائی دے رہی ہے نہ ہی کوئی صُورت نظر آ رہی ہے۔ اس کے یوں بے خود و مبہوت ہو جانے پر لوگ متحیر ہیں۔ اندر ہی اندر کچھ سوچ کر ایک دوسرے سے کانا پھوسی کرنے لگے ہیں۔ شاید لوگ اس کی آنکھوں میں آنسوؤں اور زبان سے چیخ پکار کی آوازیں سُننا چاہتے ہیں۔ لیکن ایسا کچھ نہیں ہو رہا ہے۔ جیسے انسانی جذبات اور حس کے سارے سوتے اس کے اندر خشک ہو گئے ہوں۔ یا پھر کسی غیبی طاقت نے ان کے ظاہر ہونے کے سارے راستے مسدود کر دیئے ہوں۔

بالآخر۔ تھک ہار کر لوگ خود پہل کرتے ہیں۔ لاشوں کو بٹورتے ہیں۔ غسل کے بعد تجہیز اور تجہیز کے بعد تدفین کے لئے قبرستان کا رُخ کرتے ہیں۔ جنازوں کے ساتھ غضب کی بھیڑ ہے۔ شاہراہ دور تک کھچا کھچ بھری ہوئی ہے۔ بھیڑ شاید اس لئے بھی ہے کہ بہت سارے لوگ تفریحاً بھی شامل ہو گئے ہیں۔ اس لئے کہ بہ یک وقت چار تابوتوں پر چار جنازے شہر کے ایک ہی گھر سے پہلی بار نکلے ہیں۔

جنازے قبرستان کی طرف بڑھتے جا رہے ہیں اور وہ خود کو گھسیٹتا ہوا، ٹھائیں ٹھائیں کھانستا ہوا بہت سارے لوگوں کے پیچھے چل رہا ہے۔ کچھ لوگ پُرسان حالی کرتے ہوئے اس کے ہمراہ چل رہے ہیں رفتہ رفتہ اس کے دائیں بائیں چلنے والوں کی تعداد کچھ اور بڑھ جاتی ہے جیسے اُنھیں ڈر ہو کہ نہ جانے کون سا قدم اس کی زندگی کا آخری قدم ہو۔

قبرستان پہنچ کر وہ املی کے تناور درخت کے داغدار سلے میں بیٹھ کر دم لینا چاہتا ہے۔ سانسوں کی بے ترتیبی پر قابو پانا چاہتا ہے تیز کھانسی نے اس کے وجود کو اس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے کہ اسے اپنے ناتواں جسم کے سارے جوڑ کُھل کر بکھرتے محسوس ہونے لگے ہیں۔ وہ اس طرح نڈھال نظر آ رہا ہے جیسے لب مرگ ہوتے ہوئے بھی میلوں لمبا راستہ دوڑ کر طے کیا ہو۔ میں دُور کھڑا اُسے کربناک کیفیتوں میں مبتلا دیکھ رہا

(باقی صفحہ ۹۶ پر)

علقمہ شبلی

اے بسا آرزو....!

اُمس اس قدر ہے کہ بوجھل فضا ہے
عجب بے کلی ہے کہ دَم گھُٹ رہا ہے
کھڑکتا ہے پتّہ، نہ ہلتی ہے ڈالی
ہے چاروں طرف گونج بس خامشی کی
نہ دھڑکن ہے دل کی، نہ آوازِ پا ہے
نہ دستک ہے کوئی، نہ بانگِ دَرا ہے
جدھر دیکھئے، آگ بھڑکی ہوئی ہے
گلستاں میں پھولوں پہ بھی آنچ سے
زمیں ہے کہ آتش فشاں زیرِ پا ہے
فلک ہے کہ بس آگ برسا رہا ہے
نگاہوں کے شعلے بھڑکنے لگے ہیں
در و بام ہر سُو دہکنے لگے ہیں
ہو پچھم کہ پورب، ہو دکھن کہ اُتّر
بہ ہر سُو ہے جاں سوز دل دوز منظر
ہے وادیٔ گُل ریز دوزخ بہ داماں
گُل و یاسمن سب ہیں بے برگ و ساماں
قیامت کی شاید گھڑی آگئی ہے
کہ سورج کی برچھی بھی چبھنے لگی ہے

کہیں تو گھٹا کوئی ساون کی اُٹّھے
تمنّاؤں کے کشت زاروں پہ برسے
کہیں بام پر کوئی چہرہ تو دمکے
کہیں چرخ پر کوئی تارہ تو چمکے
درِ دل کی زنجیر کوئی ہلائے
کہیں سے تو آوازِ پا کوئی آئے
کہیں رہ گزاروں میں چمکے تو جگنو
کہیں چشمِ مے گوں سے ٹپکے تو آنسو
کہیں تو لبوں پر کنول کوئی بولے
کہیں تو دلوں میں کلی کوئی چٹکے

۸۹/۵ رپن اسٹریٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

صدیق مجیبی

غزل

دنیا داری بھی اک شے ہے بازی ہار نہ جاؤں
دل سرکش بے دین قلندر کیا اس کو سمجھاؤں

یہ رشتہ کیسا ہے جس کے سمجھ نہ پاؤں بھید
ساتھ رہوں تو چین نہ پاؤں بچھڑوں تو مر جاؤں

آنکھیں خواب خمار سے بنجر ذہن میں اڑتی دھول
شبدوں کی پیاسی مٹی میں کیسے فصل اگاؤں

رات کی اس گہری کھائی کے پار جو تم مل جاؤ
سانسیں منھ تکتی رہ جائیں ایسی جست لگاؤں

میں بھی پھول سے شبنم جیسا شب بھر چاہوں پیار
دن لشکر لے کر نکلے تو چپکے سے اڑ جاؤں

جو ہاتھ آیا وہ سونا ہے جو کھویا سو راکھ
اوروں کو سمجھاؤں لیکن من ہی من جھٹلاؤں

اپنے پاس بچا ہی کیا ہے یار مجیبی لیکن
قاتل کے دامن کو لہو کے چھینٹوں سے بھر جاؤں

• سنٹرل اسٹریٹ، ہند پیڑھی، رانچی

ڈاکٹر کرامت علی کرامت

غزل

پہاڑ کس کے ہیں، یہ آبشار کس کا ہے؟
سراب چیز ہے کیا؟ لالہ زار کس کا ہے؟

نہیں ہے تیرا اگر اضطراب سے رشتہ
سکوتِ شب میں دلِ بے قرار کس کا ہے

یہ راز مجھ پہ ابھی تک نہ ہوسکا ظاہر
تڑپتا کون ہے اور انتظار کس کا ہے

کہیں وہ سبز پری تو اُتر نہیں آئی؟
مرے وجود میں رنگِ بہار کس کا ہے

ہے خاک و آب سے گوندھا ہوا کھلونا مگر
تجھے پتہ ہے کہ وہ شاہکار کس کا ہے؟

خزاں کے دور میں پیڑوں سے اُڑ گئے پنچھی
بسیرا پھر بھی سرِ شاخسار کس کا ہے

یہ کیسے مان لوں گلشن کا تو نہیں مالک
جو صرف پھول ہیں تیرے تو خار کس کا ہے

نظر سے کون چھپا ہے؟ کہ پوچھتی ہے صبا
یہ دشت کس کے ہیں، یہ مرغزار کس کا ہے

خُم و صراحی نہیں، میکدہ بھی ہے تجھ سے
شراب تیری نہیں تو خمار کس کا ہے

نہ میں ہوں اپنا، نہ یہ جسم و روح اپنے ہیں
انا کے زمرے میں آخر شمار کس کا ہے

ہر ایک شے میں ہے اُس شیشہ گر کی شیشہ گری
وگرنہ جلوۂ نقش و نگار کس کا ہے

کرامت اب بھی نہ اس مسئلے کا حل نکلا
ہیں بے قرار سبھی تو قرار کس کا ہے

★

• پروفیسر آف میتھیمٹکس، کھلی کوٹ کالج، برہم پور ۷۶۰۰۰۱ (اڑیسہ)

ہماری جگہ کیا یہی تھی
تمہارے لئے ہم کھسکتے کھسکتے کہاں آ گئے ہیں!
ہمارا ـــــ
یہ جوتوں کے جھرمٹ میں کچھ دیر آرام کرنا
بھی تم کو گوارا نہیں ہے
تو کیا بزم ہی سے نکالو گے ہم کو؟
یہ تم جانتے ہو
کہ کس نے سجائی ہے محفل
تمہیں قربِ مسند ملا ہے تو کس کی بدولت

بہرحال! اتنا سمجھ لو
کہ ہم میں جو دم خم ہے تم میں نہیں ہے
ابھی بھی جو چاہیں
تو اک جست میں
گرد آلود جوتوں کے جھرمٹ سے
مسند کو چھو لیں

مگر ایسی مسند
کہ جس میں نجس جسم کا میل ہو
کاہلی کا پسینہ ہو
ہم کو گوارا نہیں ہے ●●

ظہیر صدیقی

فردوس گیاوی

غزل

طنز کا نشتر ملا اور کرب کا خنجر ملا
جو ملا اس شہر میں وہ ظلم کا پیکر ملا

جس پرندہ کی بہت اونچی کبھی پرواز تھی
وہ پرندہ آج دھرتی پر شکستہ پر ملا

کیوں خزاں آلود لگتی ہیں بہاریں گاؤں کی!
جس طرف بھی میں گیا ہے کیف سا منظر ملا

مطمئن بے فکر کوئی بھی نظر آیا نہیں
ہر بشر اپنے مسائل کا لئے دفتر ملا

ہم بھی دیکھ آئے اُسے فردوس جس کا نام ہے
یاس کا پیکر ملا اور رنج کا خوگر ملا

● جیون پرکاش، فریزر روڈ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱
● ننھے خاں کی گلی، پنچایتی اکھاڑہ، گیا۔ پن ۸۲۳۰۰۱ (بہار)

شہپر رسول

غزل

مصلحت کے زاویوں سے کس قدر انجان ہے
آئینوں کے بیچ میں پتھر بہت حیران ہے

کوئی کیوں بنتا سرِ محفل تماشا، صاحبو!
سر اُٹھا کر بولنا تو بس مری پہچان ہے

حامیوں کی بھیڑ پر اِس راز کو افشا کرو
قافلے کے منتشر ہونے کا بھی امکان ہے

میرا رونا، گڑگڑانا، رائیگاں سب رائیگاں
آپ کا اک مُسکرانا دائمی فرمان ہے

ریختہ کا اک نیا مجذوب ہے شہپر رسول
شہرت اُس کے نام پر اک ننگ ہے بہتان ہے

•

۵۷ لے، کچہری روڈ نزد پالیکا مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

رئیس الدین رئیس

غزل

رہے گا رنگِ شفق محوِ گفتگو تجھ سے
زمین پائے گی میرے لہو نمو تجھ سے

غبارِ اشک مری چشمِ بے خطا سے نکل
مرے غنیم کریں گے یہاں وضو تجھ سے

نہ ضربِ سنگ تجھے تیغ خیر باد کہا
شرابِ درد! نہ خالی ہوئے سبو تجھ سے

بنائے رکھنا سدا صبر کو سپر اپنی
شکست پائیں گے اک روز جنگجو تجھ سے

حصارِ زعم و انا سے نکل کے سوچ زرا
ہے بدگمان ترا آج کیوں لہو تجھ سے

تھیں تیرے نام سے شہروں کی رونقیں کل تک
اور آج دشت و بیاباں کی آبرو تجھ سے

ثبوتِ فتح رئیس اور کیا ملے تجھ کو
پناہ مانگ رہا ہے ترا عدو تجھ سے

•

۱۰/۱۷۲۵ دہلی گیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱ (یوپی)

نثار نیپالی

غزل

شہرِ دانش سے بھلا کیا دیدہ ور لے جائے گا
اِک اذیّت ناک محرومی وہ گھر لے جائے گا

کوئی منزل بھی نہیں ہے اب تو اُس کے سامنے
کون جانے کس طرف اندھا سفر لے جائے گا

ڈھونڈتا پھرتا ہے جو بیتے ہوئے کل کا سُراغ
اِک مہکتا خواب اُس کو در بدر لے جائے گا

شہر بھر کی ذِلّتیں ہوں گی تمہاری منتظر
عشق کی ناکامیوں کا یہ ثمر لے جائے گا

چند آنسو، چند آہیں، زندگی کا ماحصل
قہقہے وہ ایک دن سب چھین کر لے جائے گا

جس کی خواہش تھی اُڑے گا آسمانوں میں نثار
مٹھی بھر وہ ساتھ اب تو بال و پر لے جائے گا

محمد خورشید عالم

غزل

کس کے آنگن میں ہے یہ چاند اُترنے والا
آئینہ توڑ نہ دے آج سنورنے والا
میری رگ رگ میں صداقت کا لہو ہے یارو
بس نہیں جھوٹ کی تلوار سے ڈرنے والا
کل زمانہ میری جرأت کی مثالیں دے گا
میں ہوں صحرائے حوادث سے گذرنے والا
چاہے دولت کی صلیبوں پہ چڑھا دو مجھ کو
میں نہیں لفظِ صداقت سے مکرنے والا
کرب چہرے سے ٹپکتا ہے ابھی تک جیسے
کتنے آلام سے گزرا ہے یہ مرنے والا
سب کے ہاتھوں میں نہیں ہوتا صداقت کا علم
سچ نہیں کہتا کبھی موت سے ڈرنے والا
جس کی کرنوں میں ہو پیغامِ محبت عالم
ایسا خورشید ہو مشرق سے اُبھرنے والا

• پرنسپل لٹل اینگلس ہوم، ریلوے اسٹیشن روڈ، بنارہاٹ (جلپائی گوڑی) ویسٹ بنگال

• رابو میاں مسجد، انصار نگر، مومن پورہ، ناگ پور

قیصر جمال

غزل

جب ہاتھ میں احباب کے پتھر نہیں ہوں گے
تہمت کے خد و خال منور نہیں ہوں گے

پُرکھوں کی یہ اِک بھول کی کاٹیں گے سزا ہم
خوش حال حویلی کے مقدر نہیں ہوں گے

بھائی مرے خوشیاں مری سب چھین چکیں گے
دہلیز پہ اغیار کے لشکر نہیں ہوں گے

تم باندھ لو قدموں تلے منزل کی صعوبت
رستے میں کہیں میل کے پتھر نہیں ہوں گے

اب کون گنا ہوں کے پیمبر کو سزا دے؟
ہاتھوں میں فرشتوں کے بھی پتھر نہیں ہوں گے

سوکھے ہوئے پیڑوں کو فقط خون سے سینچو
اشکوں سے ہرے باغ ثمر ور نہیں ہوں گے

یاد آتی ہے ہر لمحہ بزرگوں کی بشارت
حالات نئی نسل کے بہتر نہیں ہوں گے

•

• نزہت موٹرس، اگزیبیشن روڈ، پٹنہ - ۸۰۰۰۰۱

اثر فریدی

غزل

زخمِ خنجر کا بظاہر گُلِ تر لگتا ہے
مرا قاتل بھی کوئی اہلِ ہنر لگتا ہے

زیرِ سایہ ترے رہ کر سدا محتاج رہے
تو کبھی جیسے کوئی برگد کا شجر لگتا ہے

کانپ جاتا ہے کلیجہ مرا جب بھی سوچا
دل کی اب بات بتاتے ہوئے ڈر لگتا ہے

جوہرِ اصل کی پہچان ہو کیسے آخر
سنگِ ناکارہ بھی مانندِ گہر لگتا ہے

لوگ کھو جاتے ہیں سب اپنے خیالوں میں اثر
ترے اشعار ہیں اب ہم کو اثر لگتا ہے

•

• سبینہ اوپٹیکل، عدالت گیٹ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

ظفر حمیدی
آم گولہ روڈ۔ منظفر پور

۳۱ غزلیں - ایک نیا تجربہ

ڈاکٹر (حافظ سعد اللہ) ظفر حمیدی کہنہ مشق شاعر ہیں اور فکر کی پختگی اور گہرائی کے اعتبار سے بھی ان کی شاعری اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے التزام قوافی کا (بقولِ خود) ایک نیا تجربہ کیا ہے، جسے صنعت شعری کی ایک نئی سعی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہم ان کے مندرجہ ذیل نوٹ کے ساتھ انکی اس جدّت کو پیش کر رہے ہیں — (ایڈیٹر)

[اردو غزل گوئی کی تاریخ میں پہلی مرتبہ (میری معلومات کے مطابق) قوافی کے استعمال میں ایک نئے التزام کا تجربہ یعنی ایک غزل میں تمام قوافی ایک ہی حرف سے شروع ہوتے ہیں ("الف" تا "ی") کُل غزلوں کی تعداد اکتیس ۳۱ ہے

ظفر حمیدی]

"الف"

پیدا ہوا میں گردشِ ایام کی صورت
جیتا رہا اک نقشۂ ابہام کی صورت

تھی ہم سفری آپ کی انعام کی صورت
میرے لیے بنتی رہی الزام کی صورت

ایمان تھا مجھ کو کہ حقیقت ہوئی واضح
تھی اصل میں لیکن وہی اوہام کی صورت

میں درد کی دیوی کے شکنجے میں رہا قید
عنقا رہی میرے لیے آرام کی صورت

اس پر تو عمل کوئی عامل نہیں ملتا
قرآن میں دیکھی ہے جو اسلام کی صورت

راحت کدۂ ناز کے ماحول میں اے دوست
بہتر ہے نہ دیکھو میرے آلام کی صورت

جنت میں رہیں آپ جہنم میں رہوں میں
ایسے میں بھلا کیسے ہو ادغام کی صورت

ہر لفظ مرا تیری سماعت پہ گراں ہے
اے کاش میسر ہو اک افہام کی صورت

ہر لمحہ ظفر حادثہ سہتا ہی رہا ہے
صحرا میں ہے اک مصر کے اہرام کی صورت

"ب"

شر کا عنصر بھی ہے انسان کی فطرت میں نہاں
اپنے ہر فعل کا انسان ہی خود بانی ہے

سچ کی تلخی کا مزہ چکھنا پڑے گا سب کو
کل تو میری تھی اور آج تری باری ہے

حسنِ تدبیر سے کرنا ہے مسخر اس کو
نفس امارہ حقیقت میں بڑا باغی ہے

عقل کا بوجھ اٹھانا کوئی آسان نہیں
تم اٹھا کر کے تو دیکھو یہ بہت بھاری ہے

آپ نے تحفہ میں بھیجا مجھے اخلاص کا پھ[ول]
مگر افسوس کی ہے بات کہ وہ باسی ہے

زندگی کھیل نہیں پھر بھی مگر کھیلنا ہے
یہ سمجھتے ہوئے ہاری ہوئی یہ بازی ہے

گامزن راہ ترقی پہ ہے انساں کا د[ل]

نہ شرارہ جو کبھی آج وہی بجلی ہے
نہ وہ بچے ہیں، نہ جھولا ہے، نہ وہ آم کا باغ
میرا بچپن جہاں گذرا وہ یہی بستی ہے
کٹ گئی میری زباں عرض کروں میں کیسے
شہر انصاف کے زندان میں کیا بیتی ہے
سوچتا ہے یہ ظفر زاد سفر کیسا ہوگا
اپنی زنبیل میں اب کچھ بھی نہیں باقی ہے

"پ"

ہوگا تجلیات الٰہی کا انکشاف
تو خواہشات نفس کی سرحد کے پار دیکھ
مجھ کو بینہ ضرور بتانا مرے ندیم
جب بھی کہیں بھی تو کوئی پرہیزگار دیکھ
تو اپنی معرفت ہی کی خیرات کر عطا
میں بھی ترا فقیر ہوں پروردگار دیکھ
دنیا کا یہ نظام تو قائم کشش پہ ہے
ہر ذرۂ وجود میں پوشیدہ پیار دیکھ
انساں کی روح سنتے ہیں خود لازوال ہے
انسان کا بدن ہے کہاں پائدار دیکھ
ہے جس کے دل میں سوز محبت خلوص حق
جاتی ہے عرش تک بھی اسی کی پکار دیکھ
جیش و نشاط کا تو مزہ چکھ لیا بہت
کتنی حیات بخش ہے غم کی پھوار دیکھ
اپنی صلاحیت پہ تجھے ناز ہے ظفر
دنیا میں کوئی بھی ہے ترا پاسدار دیکھ

❖

"ت"

اک طرف انسان کا باہم تصادم دیکھیے
چونٹیوں کا دوسری جانب تعاون دیکھیے
اپنے اندر خیر و شر کی کش مکش بے اعتدال
آسماں میں چاند سورج کا توازن دیکھیے
زندگی کا سلسلہ جاری ہے کوئی شک نہیں
موت کا بھی وصل اندازی، تعین دیکھیے
عالم تشکیک میں گذری ہے ساری زندگی
آخری لمحوں میں ایمان و تیقن دیکھیے
عاشقی، افسانہ سازی، شاعری، خواب حسین
آیئے میرے تخیل کا تفنن دیکھیے
مسکرانا اور رونا، بے نیازی اور وفا
آپ خود بھی اپنا انداز تلوّن دیکھیے
آدمی انساں کے بدلے بن گیا روبوٹ ہے
اس مشینی دور حاضر کا تمدن دیکھیے
جسم پر کمخواب ہے اور مشک عنبر کی مہک
نفس امّارہ کا اپنے کچھ تعفن دیکھیے

"ث"

بے شک رئیس شہر بہت خوش خوراک ہیں
ان کی غذاؤں میں بھی ثقالت ہے آشکار
اردو ادب کا اپنا انوکھا مقام ہے
ہر صنف میں کمال ثقافت ہے آشکار
اخلاق کی کمی ہے، تکلف کا اہتمام
اہل ہوس کی بزم میں ثروت ہے آشکار

❖

"ج"

فضائے بیکراں کو دوربیں سے دیکھنے پر بھی
کوئی اندازہ لگتا ہی نہیں اس کی جسامت کا
میں اپنے شہر میں خود اجنبی معلوم ہوتا ہوں
کوئی ساتھی نظر آتا نہیں میری جماعت کا
ہر اک ذی روح سرگرداں ہے اپنی خود شناسی میں
یہی منشائے خالق اور تقاضا ہے جبلت کا
سجاؤ اپنا مقتل، خنجر ابرو کو چمکاؤ
تماشا دیکھنا چاہو اگر میری جسارت کا
حصول علم کے دوران، غور و فکر کرنے پر
بڑی مشکل سے تب احساس ہوتا ہے جہالت کا
تمھاری ابتدا ہے خاک سے اور خاک ہونا ہے
تعجب ہے تمھیں کیوں زعم ہے اپنی جلالت کا
ہزاروں لوگ مرتے ہیں ہزاروں پیدا ہوتے ہیں
کیا انجام آخر ہوگا تیرے ذوق جدت کا
بظاہر گوشت اور ہڈی کا اک ڈھانچہ سا لگتا ہے
مگر عالم عجب ہے آج اک انساں کی جرأت کا
ظفر عشق الٰہی میں جو ہے ڈوبا ہوا اس کو
کہاں ہے خوف دوزخ کا، کہاں لالچ ہے جنت کا

"چ"

سجی دُشکرانہ نیز اختتم ہو جانے کے بعد
تیری پیشانی کے سورج کا چمکنا یاد ہے
تیری زحمت کی لپک اور دشمنی سے ایک دن
دل کے خوابیدہ شگوفہ کا چٹکنا یاد ہے
آئینہ میں تیری آرائش کا منظر دیکھ کر

آبگینہ پر ایک تتلی کا چپکنا یاد ہے
صحن گلشن میں تری نغمہ سرائی کے طفیل
مست ہو کر ایک کوئل کا چہکنا یاد ہے
تیری چشم نرگسی کو آبدیدہ دیکھ کر
مجھ کو اپنے ساغر دل کا چھلکنا یاد ہے
جسم سیمیں پر ترے پانی کی بوندیں دیکھ کر
آسماں کا پھول پر شبنم چھڑکنا یاد ہے
حسن کی اک بے نیازی کی تپش سے اے ظفر
عشق کے اک آبگینہ کا چٹکنا یاد ہے

"ح"

ہر اک شے کی صفت اور فائدہ کا علم تو ہوگا
مگر انسان واقف ہو نہیں سکتا حقیقت سے
نہ جانے زندگی کا کون سا جادو نظر آیا
ہر اک چہرہ اچانک ہوگیا فق فرط حیرت سے
ہے فطرت کی ہم آہنگی کا منظر بھی نرالا سا
زمیں پر زندگی قائم ہے سورج کی حرارت سے
مسلسل کرب کے عالم میں جینا کیسا ہوتا ہے
تمھیں اس کا کچھ اندازہ ہو شاید میری حالت سے
جو اپنی ہی ہوس کے شبستاں محلوں میں مقید ہیں
انھیں کیا غرض ہو سکتی ہے مجبوروں کی حاجت سے
تھا میری ذات میں پنہاں خودی کا ایک سرمایہ
ہوا ہر شخص پر ظاہر وہ میری ہی حماقت سے
شکست و ریخت کا یہ آدمی نادر نمونہ ہے
اتارو قبر میں اس کو مرے بھائی حفاظت سے
خود آگاہی تمھاری مظہر شانِ خدائی ہے
خدا کو پا نہیں سکتے کبھی تم اپنی محبت سے
پرانا میرا البم میرے پوتے نے دیا مجھ کو
میں اک بچہ کا فوٹو دیکھتا ہوں کتنی حیرت سے
ظفر کا خیر مقدم ہاتھ باندھے جو کبھی کرتے تھے
ظفر کو دیکھتے ہیں اب وہی کتنی حقارت سے

"خ"

اللہ کی مخصوص امانت تو خودی ہے
لوگوں کو کہاں اپنی خیانت کی خبر ہے
میں راندۂ درگاہ ہوں پھر بھی ہے تعلق
ہر لمحہ مجھے آپ کی خلوت کی خبر ہے
شیطان کا غلبہ نظر آتا ہے زمیں پر
سنتے ہیں کہ خلاق کو خلقت کی خبر ہے
قرآن میں لکھا ہے کہ آدم تھے خلیفہ
کیا آج کے انساں کو خلافت کی خبر ہے
اس شخص کے کردار کی اصلاح ہے ممکن
جس شخص کو خود اپنی خباثت کی خبر ہے
مخلص ہوں میں سب کے لیے ہو دوست کہ دشمن
سب کو مری بیکار سی خصلت کی خبر ہے
اخلاق ترا ایک تصنع کا لبادہ
مجھ کو تری پوشیدہ خشونت کی خبر ہے
گلشن کو مرے خون نے سینچا ہے ہمیشہ
گلچیں کو نہ ہو، گل کو تو خدمت کی خبر ہے
کیا خوب نوازا گیا بیچارے ظفر کو
اخبار میں کچھ آپ کی خفت کی خبر ہے

"د"

خالی نظر آتا ہے یہ کشکول ہمارا
حاتم کے خزانہ میں ہے دولت کی کمی کیا
مشہور زمانہ ہے تری سحر نگاہی
پھر تیری نگاہوں میں ہے دعوت کی کمی کیا
ماضی کی روایت پہ بھروسہ نہیں کافی
ہے تیرے تخیل میں درایت کی کمی کیا
ارباب حکومت کو تو معلوم ہی ہوگا
انسان کی فطرت میں ہے دہشت کی کمی کیا
جس راہ پہ چلتے ہیں پرستار تمھارے
اس راہ پہ ظاہر ہے کہ دقت کی کمی کیا
انصاف کے ایواں کے مکیں آپ ہیں جب سے
محسوس بھی ہوتی ہے دیانت کی کمی کیا
آفاق کے باہر تمھیں کچھ بھی نہ ملے گا
آفاق میں خالق کی دلالت کی کمی کیا
پڑھنا نہیں آسان، سمجھنا بھی ہے دشوار
دنیا میں کتابوں کی دبازت کی کمی کیا
تم زیست کے قیدی ہو ظفر صبر سے لو کام
قیدی کے لیے ہے کہیں درگت کی کمی کیا

"ذ"

آپ کی بھی شخصیت پہچاننا آساں نہیں
آپ کے اندر سمندر کی سی ہے ذخاریت
فلسفہ کی کوئی بھی گتھی سلجھ سکتی تو ہے
ہے بہت مشکل کہ سلجھے آپ کی یہ ذہنیت
آدمی کی شکل میں جو لوگ آتے ہیں نظر

اکثریت ان کی ہے ابلیس ہی کی ذرّیت
یہ مرا نادر تشخص ہے فریبِ آگہی
ہے مری اس ذات میں پنہاں تری ہی ذاتیت
مجھ کو کیا ہونا تھا اور آخر میں میرا کیا ہو گیا
کس کی جانب ہو گئی مبذول میری ذہنیت

"ر"

فن کے تخلیقی عمل کی سربلندی کے لیے
جذبِ صادق اور تخیل میں بھی رفعت چاہیے
مولوی کے کفر کے فتوی کا مجھ کو ڈر نہیں
مجھ کو بس اللہ کی تھوڑی سی رحمت چاہیے
آپ کے سر پر مسلط ہے کوئی شیطاں ہنوز
آپ کو کچھ بھی نہیں خالی رعونت چاہیے
ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں ہر سو کوئی نادیدہ شئے
کچھ پتہ چلتا نہیں کس کی رفاقت چاہیے
سوکھی روٹی کا مزہ اچھا لگے گا آپ کو
بھوک بھی ہو تیز اور کھانے کی رغبت چاہیے
اپنی خواہش پر کوئی قبضہ نہیں ہے آپ کو
حکمرانی کے لیے لیکن ریاست چاہیے
اس صدی میں سودہ بازی کی وبا اب عام ہے
شیخ کو تعویذ لکھنے کی بھی رشوت چاہیے
محفلِ جاناں میں مجھ کو دیکھ کر برہم ہیں وہ
عشق کرنے کے لیے کچھ تو رقابت چاہیے
خاک کا پتلا ہوں اور کمزور اک انسان ہوں
اے خدا میری سزا میں کچھ رعایت چاہیے
سب سے مشکل کام ہے کردار سازی اے ظفر
حوصلہ، خود اعتمادی اور ریاضت چاہیے

"ز"

ابھی تک یاد ہے اس کی ہر اک بات
کیا تاثیر تھی اس کی زباں میں
حقیقت ہر تعیّن سے ہے آزاد
تعیّن اک تماشا ہے زماں میں
مجھی سے رونقِ دار و رسن تھی
ہوا مشہور میں زنداناں میں
میں طالب ہوں کسی دستِ دعا کا
کیا رکھا ہے دستِ زرفشاں میں
بقا جس کی ہے مرہونِ عناصر
شمار اس کا بھی ہے زور آوراں میں
ابھی شانِ جواں مردی یہی ہے
کہ سجدہ کیجیے بزمِ زناں میں
تمھیں معلوم ہے آخر فنا ہے
ہو کیوں الجھے ہوئے سود و زیاں میں
ظفر کا نام بھی باقی رہے گا
مظفرپور کے زندہ دلاں میں

"س"

جب مری جانِ حزیں تیری طرف لوٹے گی
اے خدا تو ہی بتا کیسی وہ ساعت ہوگی
میں تو مر جاؤں گا اللہ ہے "حیّ القیّوم"
علم میں اس کے مری یاد سلامت ہوگی
خنجرِ وقت کو کچھ تیز کر اے صیاد
قتل کرنے میں مجھے تم کو سہولت ہوگی
گُلکلاہانِ وطن کا ہے کرم مجھ پر آج
ہو نہ ہو اس میں کوئی ان کی سیاست ہوگی
شاعری میری بھی اک بار پڑھیں آپ ضرور
اس طرح آپ پہ واضح مری سیرت ہوگی
دوستو آؤ چلیں دور کہیں جنگل میں
تجربہ ہوگا نیا اور سیاحت ہوگی
آپ کا طرزِ عمل فہم سے بالا تر ہے
کیا پتہ کیسے ادا آپ کی سنّت ہوگی
تیرے قدموں پہ میں اک بار تو سجدہ کر لوں
میری قسمت میں کہاں ایسی سعادت ہوگی
موتی آنسو کے ہیں کشکولِ گدائی میں مرے
مجھ کو حیرت ہے کہ یہ کس کی سخاوت ہوگی
اک محقق کو ہے مدت سے ظفر کی بھی تلاش
یعنی کس قبر میں اب اس کی سکونت ہوگی

"ش"

سچ بولتا ہوں جھوٹ مجھے ناگوار ہے
میرے لیے یہی ہے شرافت کی ایک بات
شیطان ہوتا یا تو پھر ہوتا فرشتہ میں
انسان بن گیا، یہ ہے شامت کی ایک بات
اپنی خرابیوں کا ٹھکانا کوئی نہیں
ہے ناپسند ان کو شکایت کی ایک بات
کس نے کھلائی آج خوشامد کی شیرنی
ہے آپ کی زبان پر شفقت کی ایک بات
مضمون لکھا ہے کوئی، حاشیہ کوئی
سوائی میری بن گئی شہرت کی ایک بات

اعمال جو غلط ہیں انھیں ہیں بہت عزیز
ناقابل قبول شریعت کی ایک بات
ہرگز معاف ہو نہیں سکتا ہے یہ گناہ
یعنی خدا کی شان میں شرکت کی ایک بات
ممکن نہیں ہے آپ سے میری مفاہمت
موجود ہی نہیں ہے شباہت کی ایک بات
لاشوں میں چھپ کے سہمے ہوئے بیٹھ کر جناب
کیوں کر رہے ہیں آپ شجاعت کی ایک بات
نازک ظفر کا دل ہے بہت ٹوٹ جائے گا
سن لے گا آپ سے جو شقاوت کی ایک بات

" ص "

میرے گاؤں میں رہا کرتا تھا اک بچہ کبھی
کتنا وہ معصوم تھا، اس کی صباحت خوب تھی
مانتا ہوں آپ بیتی آپ کی دلچسپ تھی
اس میں افسانہ طرازی کی صداقت خوب تھی
ہے یہی افسوس اس کی پیروی کم ہوسکی
آسمانی ہر صحیفہ کی صحافت خوب تھی
ناتواں آئے نظر جو لوگ تھے ایماندار
اور رشوت خور لوگوں کی تو صحت خوب تھی
میں نے تاریخی کتابوں میں پڑھا ہے بارہا
حق پرستوں کے اصولوں میں صلابت خوب تھی
جس پہ ڈالی اک نظر اس کی طہارت ہوگئی
سنتے ہیں اللہ والوں کی بھی صحبت خوب تھی
میں کسی کی جستجو میں در بہ در پھرتا رہا
ہر قدم پر اک نیا اک تازہ صعوبت خوب تھی

ور نادر رشتے بنانا اور مٹانا پھر اسے
جو بھی ہے صناعِ فطرت اس کی صنعت خوب تھی
میرے ارباب وطن عملاً منافق ہی رہے
ان کے ہر دستور میں اس کی صراحت خوب تھی
اب بڑھاپے میں انھیں پہچاننا دشوار ہے
نوجوانی میں ظفر صاحب کی صورت خوب تھی

" ض "

زندگی نے ہر طرح کا تجربہ کرنے دیا
زندگی کے خوان پر میری ضیافت ہوگئی
ان کے جتنے چاہنے والے تھے سب غائب ہوئے
ایک دن آخر انھیں میری ضرورت ہوگئی
مجھ کو لکھنا تھا کتابِ دل میں بس نامِ خدا
پھر کتابِ دل کی کیوں اتنی ضخامت ہوگئی
ہو چکا مایوس کتنا آج انساں کا ضمیر
مسخ ہو کر ہستیِ انساں ضلالت ہوگئی
جب ظفر بھی ہو گئے ہیں شیخ صاحب کے مُرید
ان کے بھی جنت میں جانے کی ضمانت ہوگئی

" ط "

بے لوث، بے ریا ہو، سراپا خلوص ہو
اللہ کو بس ایسی ہی طاعت پسند ہے
لوحِ دماغ پر ہے منقش ترا کلام
تیرے کلام ہی کی طباعت پسند ہے
جسم اور لبادہ صاف تو رکھتے بہت ہیں لوگ
فطرت کو شخصیت کی طہارت پسند ہے
روشن ضمیری بخش دے مجھ سے فقیر کو
وہ اہلِ دل ہے اور طریقت پسند ہے
سایہ فگن ہے اور کھلاتا ہے سب کو پھل
مجھ کو تو اس درخت کی طینت پسند ہے
سناٹا ہر طرف ہو اندھیری سی رات ہو
ایسے میں تیری یاد کی طلعت پسند ہے
مجھ سے گناہ گار کی کرتی ہے پرورش
خاکِ وطن کی مجھ کو طبیعت پسند ہے
جو بے نیاز کر دے خیالِ نشاط سے
مجھ کو تو ایسے غم کی طوالت پسند ہے
جو بھی مریض اچھا ہوا اس کا ہے خیال
ہر شخص کو ظفر کی طبابت پسند ہے

" ظ "

دیکھا ہے میں نے آدمی ہر رنگ کا مگر
ہر رنگ میں ملا ہوا ظلمت کا رنگ تھا
محفوظ آج بھی ہے وہ مکتوب آپ کا
ہلکا سا مجھ پہ طنز، ظرافت کا رنگ تھا

" ع "

ہے کتنی پرسکون عقیدت کی زندگی
ہے لازوال صرف عبادت کی زندگی
اعمال نامہ کس کا نمائش میں پیش تھا
کس بدنصیب کی تھی وہ عبرت کی زندگی
مجھ سے بھی پوچھتا ترے ایوان کا سفیر
کس حال میں بسر ہوئی عسرت کی زندگی
جبر و ستم، فساد و تکبر کا آئینہ
فتنہ بدوش کتنی ہے عشرت کی زندگی

زندانِ جسم ، قیدِ ہوس ، بندشِ شعور
کیسی عجیب تھی یہ عقوبت کی زندگی

اس کو کہاں پتہ کہ ہے کیا شورشِ حیات
جس نے گذاری غار میں عزلت کی زندگی

شوہر کی غم گسار ہے ، بچوں کی جاں نثار
ہے کتنی کامیاب اس عورت کی زندگی

عفریتِ موت کی ہی بنی جب خوراک یہ
بچہ کس لیے ملی تھی عنایت کی زندگی

اللہ دے پناہ مجھے ایسے شخص سے
جو چاہتا ہے حق سے عداوت کی زندگی

کیا خود نوشتہ لکھے ظفر اپنے مختصر
اس کی یہ اب سبھی تھی ، علامت کی زندگی

" غ "

نام و نمود ، شان اور شوکت کے دور میں
ہے کون جو سنے مری غربت کی داستاں

مت سنیے آپ ، خون کے آنسو رلائیگی
اس ارضِ ہند میں مری غیرت کی داستاں

قرآں بہ کف چلے تھے ادھر خادمِ حرم
جمنا کنارے بن گئے غفلت کی داستاں

عصمت لٹی ہے ، کھیت جلے ، خوں سے تم بھرے
اچھی ہے تیرے مالِ غنیمت کی داستاں

بیمار ذہنیت کے اسیروں سے ناصحو
کیسے کہوں میں شہرِ غلاظت کی داستاں

دوشیزۂ بہار نے کر لی ہے خودکشی
صیاد سن سکے گا یہ غیرت کی داستاں

ہم راز و ہم پیالہ جو میرے جلیس تھے
ان کی زباں پہ ہے مری غیبت کی داستاں

انساں کی زندگی کا ہے یہ حادثہ عظیم
ہے اک معمہ زیست کے غایت کی داستاں

کس کس کو رووٴں ، کس کا میں نوحہ لکھوں ظفر
پیچیدہ اور طویل ہے غارت کی داستاں

" ف "

اپنی ذات کے خول میں رہ کر جینے والے کیا جانیں
کیا وصل کا عالم ہوتا ہے اور کیا شبِ فرقت ہوتی ہے

چلنے والوں کے تلووں میں خون کا قطرہ دیکھ کے جب
میں راہ کے کانٹے چنتا ہوں تو کیسی فرحت ہوتی ہے

دنیا کے مسائل میں الجھا رہتا ہوں شب میں کل میں
میں یاد تجھی کو کرتا ہوں جب کچھ بھی فرصت ہوتی ہے

انساں کے تصرف کی خاطر قدرت کے خزانے لاکھوں ہیں
قدرت کی عطاؤں میں افضل مومن کی فراست ہوتی ہے

شیطان کو بھی احساس ہے یہ جبریل بھی اسکے شاہد ہیں
اللہ کے سچے عاشق ہی کو سبقت فضیلت ہوتی ہے

تم نے اپنے غور اور فکر سے کام ہی لینا چھوڑ دیا
مشکل ہے تمہیں یہ سمجھانا کیا چیز فطانت ہوتی ہے

قرآں پڑھو یکسوئی سے اور اس کی بلاغت کو سمجھو
تب تم کو پتہ چل جائے گا کیا شانِ فصاحت ہوتی ہے

جب تم چاہو آ سکتے ہو بے شک اطمینان کے ساتھ
میرے ٹوٹے پھوٹے گھر میں اتنی نظافت ہوتی ہے

تنہائی میں مدِ مقابل آئینہ میں پڑھ لو تم
اتنی پیچیدہ اور مبہم کس کی عبارت ہوتی ہے

آپ پھر بازار میں آئیں اور تماشا دیکھیں خود
آپ کے صدقے آج ظفر کی کیسی فضیحت ہوتی ہے

" ق "

پوجتے ہو جس کو اس بت سے ذرا ٹکراؤ تو
تم کو اپنے سر کی قوت کا پتہ چل جائیگا

باغ کے گوشہ میں اک ننھا سا پودا ہے ابھی
اگلے موسم اس کی قامت کا پتہ چل جائے گا

آپ کی بھی جاں کنی کا وقت جب آ جائے گا
زندگی کی قدر و قیمت کا پتہ چل جائے گا

اپنے ہاتھوں کی لکیریں دیکھنا تم چھوڑ دو
خود بہ خود اک روز قسمت کا پتہ چل جائیگا

دیکھ لو آفاق میں آہنگ کا یہ اہتمام
اس کے پس منظر میں قدرت کا پتہ چل جائیگا

آپ مجھ سے دور رہنے کی بھی کچھ کوشش کریں
حاسدوں کو میری قربت کا پتہ چل جائے گا

جان دے سکتا ہوں میں ایماں فروشی ہے محال
آپ کو میری قباحت کا پتہ چل جائے گا

دوستوں کی دوستی کو آزما کر دیکھیے
جذبۂ صادق کی قلت کا پتہ چل جائے گا

اپنے فرسودہ عقائد کا کرو تم تجزیہ
اس طرح ان کی قدامت کا پتہ چل جائے گا

جب وہ برہم ہوں تو ان کو اور بھی برہم کرو
کچھ تو اندازِ قیامت کا پتہ چل جائے گا

اے ظفر دانشوروں سے رابطہ قائم کرو
تم کو اپنی قابلیت کا پتہ چل جائے گا

"ک"

مفت کی دولت تم کو ملی تھی عیاشی کی نذر ہوئی
تم کو خود معلوم نہیں کیا چیز کفایت ہوتی ہے

کس کس چہرے کے نقشہ کو یہ بیچاری یاد رکھے
لوحِ زمیں پر ہر لمحہ اک تازہ کتابت ہوتی ہے

محنت کرنا کام ہمارا ہم ہیں ادنیٰ سے مزدور
آپ کے ہر انداز عمل میں شان کرامت ہوتی ہے

آپ کا خنجر، آپ کا دامن، دست مبارک آلودہ
آپ کا شکوہ ٹھیک ہے، میرے خوں میں کثافت ہوتی ہے

چپہ چپہ پر پھیلے ہیں لاتعداد حشرات الارض
حیرت کی تو بات یہی ہے کیسے کفالت ہوتی ہے

ٹوٹی مسجد ڈھونڈ رہی ہے ایک نمازی ٹوٹا سا
شاہی مسجد میں لوگوں کی کتنی کثرت ہوتی ہے

آپ کی خلوت میں ہوتا ہے اتنی آرائش کا ساماں
مجھ جیسے دیوانے کو بھی کیسی کدورت ہوتی ہے

مجھ کو تھی امید کریں گے آپ کرشمہ شوق کے ساتھ
آپ کی ہر اک حرکت میں کیوں اتنی کھولت ہوتی ہے

تیری باتوں میں بھی ظفرؔ ہے ظاہر شخصیت کا خلوص
تیری سادہ سی باتوں میں بھی اک کیفیت ہوتی ہے

"گ"

سنگ مرمر کا وہ پیکر تھا جو چھو کر دیکھا
دور سے ایسا لگا روئی کا گالا ہوگا

نہ وہ پانی تھا، نہ وہ کشتی تھی، نہ وہ محبوب مرا
ٹیمز کو میں نے یہ سمجھا کہ وہ گنگا ہوگا

کیا سمجھ کر مجھے ساقی نے دیا پینے کو
بادۂ ناب بھی اتنا کہیں گدلا ہوگا

میرا بچہ تو مری طرح ہی کالا نکلا
تھی توقع کہ وہ ماں جیسا ہی گورا ہوگا

گندے ماحول میں رہنے پہ میں مجبور ہوا
مجھ کو امید تھی دل تو نہیں گندا ہوگا

دوستی کی تری حالت تو رہی پتلی ہی
دشمنی کا ترا انداز تو گاڑھا ہوگا

تم نے ناخن تو بڑھایا کہ مرا منہ نوچو
سر تمھارا بھی تو کچھ روز میں گنجا ہوگا

اونچا اڑنے میں تو خطرہ کا ہے امکان بہت
اک نہ اک وقت یہ ممکن ہے کہ گرنا ہوگا

اس کی مٹی میں مری خاک بھی شامل ہوگی
تیرے دروازہ پہ جو پھول کا گملا ہوگا

اے ظفرؔ تیری غزل تھی کہ نوائے دل سوز
سننے والوں کو توقع تھی کہ گانا ہوگا

"ل"

مرے استاد بن کر آپ میرا امتحاں لے لیں
بہت مشکل ہے کہنا مجھ میں بھی کتنی لیاقت ہے

مزہ چکھ لیجیے اندازہ خود ہو جائے گا اس کا
فراقِ یار میں بے چین رہنے میں جو لذت ہے

خود اپنے نفس سے الجھا ہوا رہنا مصیبت ہے
خدا میں محو ہو جانے میں بے پایاں لطافت ہے

حصولِ قرب اس کا اصل میں سنگین خطرہ ہے
بظاہر دیکھنے میں خوب صورت کتنی لعبت ہے

خود اپنے عکس ہی سے گفتگو کرنے کی کوشش میں
زباں میں آپ کی موجود اب بھی تھوڑی لکنت ہے

تمھاری جابرانہ حکمرانی کے نتیجہ میں
زمیں کا ذرہ ذرہ ہر گھڑی مصروف لعنت ہے

کبھی وہ دور تھا جب زعم تھا اپنی خطابت پر
ظفرؔ کے کانپتے ہونٹوں پہ اب لفظ لجاجت ہے

"م"

کیا بتائیں آپ کو کیسا مرا محبوب ہے
ہے نظر کے سامنے اور اصل میں محجوب ہے

یہ زمیں نعم البدل جنت کی بن سکتی ضرور
آدمی کی بدنصیبی وہ یہاں معتوب ہے

یا الٰہی آ گیا ہوں آج میں کس شہر میں
ہر سڑک پر ایک جیسا آدمی مصلوب ہے

میری سچائی کی سانسوں کی نمی ہے ہر طرف
آپ رہ سکتے نہیں اس گھر میں یہ مرطوب ہے

میرا دل بھی ٹوٹ کر بکھرا تو اچھا ہی ہوا
میرے خالق کو جب اس کا ٹوٹنا مرغوب ہے

ایک انجانی طلب محسوس کرتا ہوں بہت
کہہ نہیں سکتا ہوں لیکن کیا مجھے مطلوب ہے

کتنی بے معنیٰ سی لگتی ہے کتاب کائنات
رد بھی کر سکتا نہیں میں، آپ کا مکتوب ہے

کیا کہوں میری خودی کیسی ہے، کیا ہے، کس لیے
آپ کی ہے یہ امانت، آپ سے منسوب ہے

کیوں ظفرؔ کی گفتگو کو اہمیت دیتے ہیں آپ
پوچھ لیں اہلِ خرد سے وہ تو اک مجذوب ہے

"ن"

دنیا کی ہر چیز میں اپنی خالص ندرت کتنی ہے
کوئی گن سکتا ہی نہیں اللہ کی نعمت کتنی ہے

خیر و شر کی آمیزش اور آویزش کا ہے طوفاں
جانچ اسی کی ہے انساں میں کس کی نسبت کتنی ہے

لوگوں سے اعمال تو خود ہی سرزد ہوتے رہتے ہیں
فیصلہ کرنا یہ بات ہے اس میں ان کی نیت کتنی ہے

فطرت کے ہر اک عنصر سے مجھ کو ہے اک خاص لگاؤ
مجھ کو اس کی فکر نہیں ہے کس میں نفرت کتنی ہے

جسمانی بیماری کوئی، یا آفاتِ سماوی ہو
غور کرو تو بھید کھلے گا ان میں نصیحت کتنی ہے

کتنی دولت کی بارش ہے کیسی کیسی نوازش ہے
ہو جائے پہچان کہ آخر کس میں نخوت کتنی ہے

یہ پہلو سے پھول کو دیکھو اس کو ہاتھ سے پکڑو مت
تم کو شاید علم نہیں ہے اس میں نفاست کتنی ہے

میرے دل کو توڑنا یارو تو ہے بالکل ہی آساں
کاش تمھیں احساس یہ ہوتا اس میں نزاکت کتنی ہے

جب بھی ظفر کو یاد کرو گے خوشبو سا محسوس کرو گے
اس کی عقیدت کے لمحوں میں اب بھی نکہت باقی ہے

"و"

آپ کے گھر ایک مہماں مجھ کو پہنچانا پڑا
آپ سے ملنے کا اک اچھا وسیلہ مل گیا

جس میں نقشہ تھا محل کا اور میری خود نوشت
اک کھنڈر میں اتفاقاً وہ وثیقہ مل گیا

ایک زنجیر ہوس کی ہر کڑی کو توڑنا
میرے دستِ آگہی کو اک وظیفہ مل گیا

مجھ پہ واضح ہو گیا سربستہ راز کائنات
حادثاتی طور پر اک ایسا وقفہ مل گیا

دوست کی تھی مہربانی جاں کنی کے وقت ہی
سامنے آنے کا آخر مجھ کو وعدہ مل گیا

میں حقیقت کی طلب میں در بدر مارا پھرا
ڈوبنے کے واسطے حیرت کا ورطہ مل گیا

آپ کی صحبت میں رہنے کا ہوا یہ فائدہ
مجھ کو جینے کا سلیقہ اور ونیرہ مل گیا

اے ظفر سب چھن گیا، ایماں سلامت رہ گیا
شکر ہے اللہ کا کہ اصل ورثہ مل گیا

"ہ"

جس نے اپنے نفس پہ بالکل ہی قابو پا لیا
بے شک اس انساں کی کاوش اور ہمت ہے عجیب

میں تو آخر وقت تک شیطاں کے نرغے میں رہا
میرے مرنے سے قبل اسکی ندامت ہے عجیب

غور سے جب دیکھیے تاروں بھرا یہ آسماں
اسکی عظمت ہے نرالی اس کی ہیبت ہے عجیب

تجزیہ کرتا ہوں میں جب قوتِ ادراک کا
ہے وجود اس کا معمہ اس کی ماہیت ہے عجیب

پہلے بچپن پھر جوانی اور اب بوڑھا ہوں میاں
میرے اندر وقت کی یہ شان ہجرت ہے عجیب

حکم میرا مان لو، یا جو بھی جی چاہے کرو
میرے خالق کی مری خاطر ہدایت ہے عجیب

"ی"

صبا لائی ہے دامن میں چھپا کر
تری بو ہے کہ بوئے یاسمیں ہے

تمھارا یہ تغافل عارضی ہے
تمھیں شاید نہ ہو مجھ کو یقیں ہے

میں دائیں سمت ہی تو جا رہا ہوں
کہ رُخ فردوس کا میرے یمیں ہے

خدا کو آسماں میں ڈھونڈنے ہو
ظفر وہ میرے اندر ہی کہیں ہے

تبصرے

تبصرے کیلئے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب
کتاب کے ساتھ پیشگی تبصرہ ناقابل قبول
مبصر کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں

حقیقت بھی کہانی بھی

سید بدرالدین احمد کی یہ تصنیف بہار اردو اکاڈمی پٹنہ کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہے یہ کتاب جو ۶۷۵ صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے. دراصل ۱۸۵۷ء کے بعد کے عظیم آباد (پٹنہ) کی تہذیبی تاریخ ہے۔

سید بدرالدین ایک بڑی ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے. وہ بہ یک وقت سیاست دان، شاعر اور نثر نگار تھے اور آرٹ کا ذوق رکھنے والے ایک رئیس بھی تھے. یوں تو ہمیں اس بات کی توقع تھی کہ ان کی شخصیت کے یہ سارے پہلو اس کتاب میں سمٹ آئے ہوں گے لیکن اس ضخیم کتاب میں سیاست کا کہیں پر کوئی ذکر نہیں ملتا۔ اصل میں انہوں نے سیاست سے جان بوجھ کر پہلو بچایا ہے۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں " میں سیاسی تذکروں کو قطعاً چھوڑ دیا ہے۔ میرے خیال میں مورخ کا قلم ان کے لیے زیادہ موزوں نہیں" (دیباچہ ماتقیاں کوئے دلدائم صفحہ ۳)

بات دراصل یہ ہے کہ سید بدرالدین مؤرخ تو ہیں لیکن وہ تہذیبی مؤرخ ہیں۔ غالباً انہوں نے یہ سوچا کہ اگر وہ سیاسی تاریخ کے جھگڑے میں پڑیں گے تو عظیم آباد اور اس کی تہذیبی وادبی روایتوں کی پیش کش میں جا بجا غیر متعلق باتوں میں الجھ کر رہ جائیں گے اور ان کا یہ مقصد کہ وہ مخلوط تہذیب کی مختلف جلوہ آرائیوں کا نقشہ کھینچ سکیں پورا نہ ہوگا۔

چنانچہ اس تہذیبی اور ادبی تاریخ میں انہوں نے پٹنہ کے محرم اور عید کے علاوہ ہولی چیت اور برد امنگل کا بھی ذکر کیا ہے۔

محرم کا ذکر آتا ہے تو یہاں کی مجلسوں کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں۔ یہاں انیس اور دبیر دونوں کی مجلسیں ہوا کرتی تھیں سید بدرالدین ہمیں بتاتے ہیں کہ پٹنہ میں انیس پہلی بار ۱۸۵۸ء میں نواب سید قاسم علی خاں رئیس گذری کے جوانا مرگ صاحب زادے نواب احمد حسین عرف احمد نواب کی چہلم کی مجلس پڑھنے آئے تھے. اور جو تازہ مرثیہ انہوں نے اس مجلس میں پڑھا تھا وہ نواب قاسم علی خاں کو دیئے گئے تھے جسے مہذب لکھنوی نے ان کے پوتے کے پوتے نواب وارث اسمٰعیل سے حاصل کر کے انیس کے دو سرے غیر مطبوعہ کلام کے ساتھ شائع کیا۔

پھر یہاں کے میلوں کا ذکر آتا ہے۔ سون پور کا میلہ جسے یہاں ہریہر چھتر کا میلہ کہتے ہیں، جو آج بھی بڑے پیمانے پر یہاں لگتا ہے ان دنوں رئیسان عظیم آباد کی بہترین تفریح گاہ سمجھا جاتا تھا. اور رئیسوں کے بڑے بڑے خیمے (Status Symbal) کی حیثیت رکھتے تھے. اس کے علاوہ انہوں نے سمباری میلے کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔

سید بدرالدین احمد ان واقعات کے درمیان ہمیں کچھ سچے قصے بھی سناتے جاتے ہیں۔ سونپور میلے کے باب

میں انہوں نے ہمیں ایک شریف زادی کا قصہ سنایا ہے۔ جو حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر ایک میراثی سے نکاح پڑھا کر کسی نہ کسی طرح اپنا گذارا کر رہی تھی۔ یہ بڑا ہی عبرتناک اور دردناک قصہ ہے۔ اسی طرح بی چھٹن کے ذکر میں انہوں نے ایک نوجوان طالب علم کا قصہ سنایا ہے جو ان کے عشق میں گرفتار ہو گیا تھا۔ لیکن بی چھٹن نے اس کے ساتھ نزدیکی عزیزوں جیسا انتہائی شفقت آمیز سلوک کیا۔ اسے پڑھایا لکھایا، اس کی سرپرستی اور مالی معاونت کی، زور دے کر اس کی شادی کرائی۔ پھر اس نے وکالت کا امتحان پاس کیا اور ایک کامیاب وکیل بنا۔ اور بی چھٹن کے مشورے پر اس نے کلکتہ میں مستقل رہائش اختیار کر لی۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس گئے گزرے زمانے میں بھی ہمارے معاشرے میں اعلیٰ قدریں باقی رہ گئیں تھیں۔ یہاں تک کہ طوائفیں بھی خیر و شر کا ایک تصور رکھتی تھیں۔ قدروں کی اس پامالی کے دور میں یقیناً ان قصوں کی ایک سماجی افادیت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے بدرالدین احمد صاحب اپنے قاری سے کہہ رہے ہوں ؎

شاید کہ اتر جائے ترے دل میں مری بات!

جو مرثیہ نگار یہاں آتے تھے ان کی مجلسوں کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے وہ ہمیں یہاں کی مجلسوں کے طور طریقے اور مرثیہ نگاروں کی آپس میں چشمکوں کے قصے بھی سناتے جاتے ہیں۔

پھر ذکر یہاں کے شعراء کا آتا ہے۔ جس میں صغیر بلگرامی سے لے کر مرزا یاس یگانہ چنگیزی تک کو وہ اپنی بزم میں کھینچ لائے ہیں۔ شاعروں کی آپسی نوک جھونک کے قصے بھی ہمیں سناتے ہیں۔ یہاں کے ہندو شعراء کا ذکر بھی خاصی تفصیل سے کیا ہے۔ وہ یہ بتاتے ہیں کہ اردو کو ہندو اور مسلمان دونوں اپنی مشترکہ میراث سمجھتے تھے۔ اور اردو کا دوسرا نام شرافت اور شائستگی تھا۔

طوائفوں کے ذکر میں وہ اس دور کی تمام نامور طوائفوں کو احاطہ تحریر میں لے آتے ہیں۔ زہرہ بائی، اللہ جلائی اور بی چھٹن وغیرہ۔ نوابوں کے ذکر میں رئیسوں کے کئی خانوادوں کے متعلق انہوں نے لکھا ہے۔

خانقاہوں اور ان کے سجادہ نشینوں کے علمی کمالات اور روحانی فضائل پر بھی کافی روشنی اس کتاب میں ڈالی گئی ہے۔ اور چند ایک تاریخی عمارتوں اور مسجدوں سے متعلق بھی کافی واقفیت اس سے ملتی ہے۔ کچھ پہونچے ہوئے فقیروں اور مجذوبوں کے قصے بھی اس کتاب میں بیان کئے گئے ہیں۔

اس دور کی اردو صحافت کے بارے میں انہوں نے اس کتاب میں الگ سے باب قائم کیا ہے۔ اور یہاں کی کچھ بڑی ادبی اور علمی شخصیتوں کے ذکر میں انہوں نے ہمیں یہ بتایا ہے کہ ان کی قابلیت کی ہندوستان بھر میں دھوم تھی۔ اور وہ گویا فیض کا ایک ایسا چشمہ تھے، جو تشنہ کاموں کی علمی پیاس بجھایا کرتا تھا۔

مندروں اور گورودواروں کا بھی انہوں نے خاصا ذکر کیا ہے۔ اور کچھ سماجی تحریکوں کو بھی انہوں نے اپنے دائرہ تحریر میں لینے کی کوشش کی ہے۔ اس دور کے مشہور اخبار "ایپرغ" پر ایک الگ سے باب اسی کتاب میں ہے۔ کچھ ایسی عظیم ہندو شخصیتوں کا بھی ذکر ملتا ہے جو صحیح معنوں میں ایک سیکولر ہندوستان کی تعمیر کے لئے کوشاں تھے۔ ان ہی میں ایک سچدانند سنہا بھی تھے جنہوں نے اپنے لڑکے کی شادی میں اردو کارڈ پر اصرار کر کے نحمدہٗ و نصلی علیٰ رسولہ الکریم اور بسم اللہ الرحمٰن الرحیم درج کرایا تھا۔

غرض کہ سید بدرالدین جس گنگا جمنی تہذیب کی بات کرتے ہیں، اس کے جلوے اول تا آخر اس کتاب میں کہیں پر بھی کوئی متنازعہ مسئلے نہیں آتا۔ اور اگر آتا بھی ہے تو وہ اس سے دامن کشاں گذر جاتے ہیں۔

دراصل مصنف کا مقصد جیسا کہ ہم نے سطور بالا میں عرض کیا، یہ ہے کہ وہ : ———

• مخلوط تہذیب کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کریں۔
• اعلیٰ تہذیبی روایتوں کے ذکر سے ہمارے دلوں کو گرمائیں۔
• اور ہمیں اپنے بزرگوں کے طور طریقوں سے روشناس کراتے ہوئے ہمیں ایک گزری ہوئی دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع فراہم کریں۔

اس طرح یہ تصنیف مابعد ۱۸۵۷ء کی ایک مستند تہذیبی تاریخ کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس تہذیبی تاریخ کو مصفا اور مجلا رکھنے کے لئے انہوں نے اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ وہ اسے سیاست کی آلائشوں سے محفوظ رکھیں اور اس باب میں وہ ضرور کامیاب ہیں۔

اس کتاب میں سید بدرالدین احمد نے زبان وہی استعمال کی ہے جو عام طور پر پٹنہ کے شرفاء میں رائج ہے۔ جس پر کچھ قابوچی لوگ ضرور اعتراض کریں گے۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ ادبی و لسانی اعتبار سے عظیم آباد بھی اردو کا ایک مرکز مان لینے کے بعد یہاں کے اہل قلم کو اس کا پورا حق حاصل ہے کہ وہ بھی اپنی زبان کو مستند ماننے پر اصرار کریں!

بہار اردو اکاڈمی نے اس کتاب کو شائع کرکے اردو لٹریچر کے خزانے میں ایک بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ ہمارے خیال میں کلیات شاد، دیوان جوشش اور مقالات قاضی عبدالودود کی اشاعت کے بعد بہار اردو اکاڈمی کا یہ چوتھا بڑا کارنامہ ہے جس پوری اردو دنیا کو بہار اردو اکاڈمی کا ممنون ہونا چاہیئے اور بہار والوں کو خاص طور پر اس بات پر فخر کرنا چاہیئے کہ اردو زبان میں ایسی مبسوط اور مستند تہذیبی تاریخ پہلی بار ان کے صوبے کی اکاڈمی نے پیش کی۔

کتاب کی قیمت چالیس روپیہ ہے۔ کتابت و طباعت گوارہ ہے۔ ملنے کا پتہ بہار اردو اکاڈمی۔ اردو بھون۔ اشوک راج پتھ۔ پٹنہ ۴

(تقی رحیم)

عہد رسالت و خلافت راشدہ

مصنف: سید ریاست علی ندوی۔ ضخامت: ۶۳۵ صفحات۔ قیمت: ۳۵ روپئے ناشر: بہار اردو اکاڈمی، پٹنہ۔ مبصر: پروفیسر طلحہ رضوی برق

سید ریاست علی ندوی خاک پاک بہار سے اٹھنے والی ان چند جلیل القدر علمی، ادبی و تاریخی شخصیتوں میں ہیں جن پر ملک و ملت کو ہمیشہ ناز رہے گا۔ علامہ سید سلیمان ندوی کے ارشد تلامذہ اور بہترین تربیت یافتہ مصنفوں میں آپ کا نام سرفہرست ہے۔ علوم اسلامیہ پر نہایت گہری نظر اور تاریخی، ثقافتی و تہذیبی ورثے سے بے پناہ جذباتی لگاؤ نیز ہندوستان میں زوال یافتہ ملت بیضہ کی تغیر حال سے پیدا احساس و فکر و شعور نے مل ملا کر اس بطل جلیل کو سیاسی و مذہبی نقطۂ نظر سے بیحد نمایاں کردیا۔

سید ریاست علی ندوی کے بے شمار قلمی شاہکاروں میں ان کی آخری یادگار تصنیف "عہد رسالت و خلافت راشدہ" ہے جسے بہار اردو اکاڈمی، پٹنہ نے بڑے اہتمام سے ۱۹۸۷ء میں زیور طباعت سے آراستہ کیا۔ ڈیمائی سائز کے ۶۳۵ صفحات پر یہ ضخیم اور گرانقدر تصنیف ایک تحقیقی اور تاریخی کارنامہ ہے۔ ظاہر ہے اس موضوع پر ۱۴ سو برسوں میں لاتعداد کتابیں لکھی گئیں اور وقت کی نئی کروٹیں ہر دور میں انداز تحقیق کو نئے نقاط نظر عطا کرتی رہی ہیں۔ اردو میں اکبر شاہ نجیب آبادی ہوں یا اسلم جے راج پوری، علامہ شبلی نعمانی ہوں یا حافظ جلال الدین احمد جعفری بہتیرے عالموں نے سیرت و عہد خلافت پر کتابیں لکھیں، عربی منابع سے استفادہ کیا اور مصری علماء نیز مستشرقین کی کتابوں کو بھی ماخذ قرار دیا۔

علامہ سید ریاست علی ندوی ایک بیدار مغز، سیاسی شعور کے حامل اور مذہبی طور پر بڑے وسیع النظر انسان

تھے۔ بیس بائیس سال کی عمر میں ہی آپ نے علامہ ابن تیمیہ کے رسالہ رفع الملام عن ائمۃ الاسلام کا سلیس ترجمہ "ائمہ اسلام" کے نام سے کیا۔ موصوف کی پہلی تصنیف تاریخ صقلیہ دو جلدوں میں بڑی تقطیع کے ۱۰۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس آغاز اور اٹھان سے ہی آپ کے انداز فکر، قوت تحریر اور تاریخی و سیاسی شعور کا بھرپور انعکاس ہوتا ہے۔

پیش نظر تصنیف "عہد رسالت و خلافت راشدہ" کے دیباچہ میں مصنف کے وہ جملے جو بطور حوالہ درج کیے گئے ہیں بڑی اہمیت کے حامل ہیں جس ذیل اقتباس سے ان کا ملی درد اور صحیح مذہبی خدمت کا جذبہ آشکارا ہے: —

"نئے ہندوستان میں، ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے حقیقی نگران کی اسلامی روایات کی بقا و حفاظت اور اردو زبان و ادب اور اس کی نوک پلک کو بنائے رکھنا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کے لحاظ سے اپنی تالیفات کو جاری کرنا ہے، علوم اسلامیہ کی تاریخ ترقیوں کو دکھانا ہے۔ اسلامی تہذیب و تمدن کو بدلے ہوئے حالات میں مورخانہ تصحیح و نقد کی میزان کے مطابق پیش کرنا ہے۔" ص ۲

مختصر مقدمۂ کتاب سے ہی مصنف کی وسعت اور سطح نظر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ تاریخ اسلام پر ان کی گہری نظر تھی اور یہ انہیں کا حق تھا کہ اس موضوع پر اتنی مبسوط سیر و تکلم کریں۔ اس کتاب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ماخذ تحقیق کے ساتھ صرف احادیث صحیحہ، سیر، مغازی اور طبری لیے جن میں ہر واقعہ سلسلہ سند کے ساتھ بیان کیا گیا اور وہ قول یا واقعہ جس کی نسبت کوئی شک پیدا ہوا ہو خارج کر دیا گیا ہے۔ مثلاً واقعہ قرطاس کے بیان میں "چند وصیتیں" کے عنوان سے صرف دو ہی وصیتوں کا ذکر کیا ہے۔ جمہور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی تین وصیتیں ہیں۔ پہلی یہ کہ خطۂ عرب کو مشرکین سے پاک کیا جائے، دوسری سفراء و وفود کو احترام اور بدلہ اسی طرح دیا جائے جو حضور صلعم نے روا رکھا تھا۔ صاحب اصح السیر لکھتے ہیں:

"تیسری بات حضرت اسامہ رض کے جیش کے متعلق کوئی حکم تھا اور بعض روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ تیسرا حکم حضور نے یہ دیا کہ میری قبر کو پرستش گاہ نہ بناؤ" "واللہ اعلم" صفحہ ۵۲۵

علامہ ریاست علی ندوی نے اپنی کتاب میں اس تیسری وصیت کو نہیں لکھا ہے۔

ازواج مطہرات رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ذکر میں آپ نے متفقہ طور پر گیارہ ازواج کا ذکر فرمایا ہے آپ لکھتے ہیں کہ جب اسلام نے چار بیویوں کی تحدید کی تو حضور نے حضرت عائشہ رض، حفصہ رض، ام سلمہ رض اور زینب رض کے علاوہ بقیہ سے ارجاء فرمایا تھا۔

"اسی لئے اس خصوصیت کے باوجود معنوی حیثیت سے ازواج کی تعداد آپ کے لئے کبھی چار ہی رہی۔"

مصنف کا اپنا انداز تحقیق ہے۔ لیکن مستند مؤرخین ارجاء کی تعریف اس طور پر نہیں کی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ازواج مطہرات کے ذکر کے بعد حضور کی ان چار [illegible] کا ذکر نہیں کیا ہے جن میں ملک یمین کی بنا پر آپ تصرف فرماتے تھے۔ ان میں حضرت ماریہ قبطیہ رض مشہور ہیں جو حضور کی ام ولد ہیں یعنی ۸ھ میں ان سے حضور کو اولاد ہوئی جن کا نام ابراہیم تھا۔ حالانکہ اس کتاب میں صفحہ ۱۴۹ پر اولاد اطہار کے ضمن میں حضرت ابراہیم کا نام موجود ہے۔

بیان معراج میں علامہ موصوف لکھتے ہیں۔

"معراج کا واقعہ نبوت سے ۱۸ مہینے پہلے ستائیس رجب کو پیش آیا۔ آپ اس شب میں کعبہ کے حطیم میں استراحت فرما رہے تھے"۔

مکرر دیگر: مستند کتابوں میں یہ بھی درج ہے کہ اس رات حضور پر نور حضرت ام ہانی رضہ کے مکان میں آرام فرما رہے تھے۔ امام زہری روایت کرتے ہیں کہ معراج ہجرت سے ایک برس پہلے ہوا ابن عبدالبر وغیرہ کہتے ہیں کہ ایک برس دو مہینہ پہلے ہوا جب آپ کی عمر اکاون برس نو مہینہ کی تھی۔ (اصح السیر صفحہ ۵۰)

علامہ ریاست علی ندوی نے اپنے مثبت تعمیری نقطہ نظر سے ان تمام تاریخی اختلافی باتوں سے صرف نظر کیا ہے جو بعد میں نزاع و فتنہ کا سبب بھی بنیں، حالانکہ چاہیے تھا کہ تحقیقی طور پر اس سے متعلق بھی اظہار خیال کرتے مثلاً متبرکات کے ذیل میں باغ فلک و اراضی خیبر و مدینہ وغیرہ موصوف نے اپنی اس شاہکار تصنیف میں اختصار کو اس خوبصورتی سے راہ دی ہے کہ بڑے تفصیلی واقعات بھی حسن جمال کے ساتھ مبرہن ہیں۔ نماز کی آخری امامت کے تحت رقمطراز ہیں :-

"حضرت علی و حضرت عباس آپ کو تھام کر مسجد میں لائے، نماز کھڑی ہو چکی تھی، حضرت ابو بکر آہٹ پا کر پیچھے ہٹے، آپ نے اشارہ سے روکا اور ان کے پہلو میں بیٹھ کر نماز پڑھائی۔ آپ دیکھ کر حضرت ابو بکر اور ان کو دیکھ کر اور لوگ ارکان ادا کرتے رہے۔ نماز کے بعد آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے خطبہ دیا جو آپ کی زندگی کا سب سے آخری خطبہ تھا۔" (صفحہ ۱۳۶)

مصنف کا پیرایہ بیان اجمالی ہوتے ہوئے بھی تفصیلی ہے اور یہی وجہ ہے کہ عہد رسالت و خلافت راشدہ کے بہت کم ایسے اہم واقعات ہیں جو اس کتاب میں بار نہ پا سکے ہوں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ زبان سہل، سلیس، رواں اور بامحاورہ ہے مگر اسی بامحاورہ زبان لکھنے کے شوق میں ڈپٹی نذیر احمد کی بعض تحریریں نفوس قدسیہ کی شان میں اہانت اور سوء ادب قرار دی گئیں اور معتقدین نے جذبات میں آ کر ان کی کتابوں کو نذر آتش کیا۔

سبب تخلیق کائنات، فخر موجودات، سید الانبیاء خاتم النبیین، رحمت للعلمین سیدنا احمد مجتبیٰ محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی رحلت کا ذکر مصنف کتاب نے جن الفاظ میں کیا ہے۔ زیب نہیں دیتا۔ لکھتے ہیں :-

"تین دفعہ فرمایا بل الرفیق الاعلیٰ یعنی اب کوئی نہیں بلکہ وہ بڑا رفیق درکار ہے۔ یہی کہتے کہتے ہاتھ لٹک گیا۔ آنکھیں پھٹ کر چھت سے لگ گئیں اور روح پاک عالم قدس میں پہنچ گئی۔" (صفحہ ۱۴۰)

کاش اس عامی انداز بیان پر نظر ثانی فرمائے ہوتے۔ بہر طور یہ کتاب اپنے موضوع پر عصر حاضر کے اسلامی لٹریچر میں ایک خاصے کی چیز اور اضافۂ ارجمند ہے۔

بقیہ : روزی روٹی اور اردو

اتنی تنخواہ بھی میری دلدار کو نہ ملے گی۔

مگر اس کے لئے جگر لہو کرنا پڑے گا صرف کرسی لاؤڈ اسپیکر اور تقریروں سے قومیں ڈوبی ہیں ابھری نہیں ہیں اور ہمارا مزاج اور ہمارا پورا قومی کردار اسی شدت میں مقید ہو کر رہ گیا ہے۔ ●●

بقیہ : پرویز شاہدی کا ارتقائی سفر

سے وابستہ ہیں، لیکن اُن کے فکر و خیال کا دائرہ تنگ نہیں ہے۔ پرویز شاہدی کی شاعری عشق کے امتحانوں سے گذر رہی ہے اور اپنی کمندیں اُن جہانوں پر بھی ڈال رہی ہے جو ستاروں سے آگے ہیں! ●●

بقیہ : تاثرات

ہٹ کر ایک مختلف تحقیقی پروجیکٹ کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے جیسے کوئی گائیڈ کسی ریسرچ کرنے کے متمنی طالب علم کو یہ سمجھا رہا ہو کہ اس طرح کا کام کیا جا سکتا ہے۔ اور اس قسم کے مشورے کو ابھی تک ادب میں کوئی صنفی نامیہ یا مقام حاصل نہیں ہو سکا ہے۔

منظر اعجاز۔ مظفر پور

تاثرات

● شمارہ جنوری، فروری ۱۹۹۰ء میں "مشتری کے خطوط عبدالغفور نساخ کے نام" نقل کرنے میں غلطیاں ہوئی ہیں۔ دل نہیں مانتا کہ ان گمراہ کن اغلاط کو کاتب غریب کے سر منڈھا جائے۔ تصحیح ضروری معلوم ہوئی۔ کیونکہ ع قدِ گیسو کا ان کے سلسلہ دارو رسن تک ہے

غلط	صحیح
اپنے دا بجز کسی کو پہچانتا نہیں	اپنے سوا کسی کو جو پہچانتا نہیں
	(ص ۴۸، کالم ۲، سطر ۱۱)
ناحق نازِ حسن سے یہ بے نیازیاں	ناحق ہیں نازِ حسن سے یہ بے نیازیاں
	(ص ۴۸، کالم ۲، سطر ۱۸)
.... بے تراش و فراش دارد	بے تراش و خراش دارد
	(ص ۵۰، ک ۲، سطر ۲۱)
علمی رؤس الاشہاد	علیٰ رؤس الاشہاد
	(ص ۵۰، ک ۲، سطر ۱۲)
مصلقہ	مصدقہ
	(ص ۵۱، ک ۲، س ۱۹)
عالمی ہمتی	عالی ہمتی
	(ص ۵۱، ک ۱، س ۱۹)
دیدہ دہان	دریدہ دہان
	(ص ۵۲، ک ۱، س ۱۰)
شفینہ کے درد	؟ (یعنی چہ) (ص ۵۱، ک ۲، س ۸)
حال پراحتلال	حال پراختلال
	(ص ۵۳، ک ۲، س ۵)
گلوئے صحوت کے ہار	گلوئے صفوت کے ہار
	(ص ۵۴، ک ۱، س ۱۰)
انتظار بجا کہ صدمات	انتظار بجا کے صدمات
	(ص ۵۶، ک ۱، س ۸)
اس قول و مشورہ میں درزہ نہیں ہے	اس قول و مشورہ میں ذرّہ نہیں خلل
	(ص ۵۶ ک ۱، س ۲۰ و ۲۱)
خلل نقاش بنقش ثانی بہتر شد ز اوّل	نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اوّل
	(ص ۵۶، ک ۱، س ۲۰ و ۲۱)
توئی کلید در رزق پیر و لوفائی خدا بندہ خود داد ز مولائی	توئی کلید در رزق پیر و مولائی خدا را بند در بندہ را بفرمائی
	(ص ۵۶، ک ۲، س ۱ و ۲)
خانہ داروں کے دارونگی	خانہ داروں کی دارونگی
	(ص ۵۶، ک ۲، س ۹)
سخن بر ستم و توہست و دست و پائے سخن سوز دا اگر ہیو ستم ترا بجائے سخن	؟ شعر نادرست ہے
	(ص ۵۰، ک ۱، س ۳ و ۴)
ہم زبانت فخر سبحان را	ہم زبانست فخر سحبان را
	(ص ۵۷، ک ۱، س ۲۱)

غلط انشا   خالہ فاطمہ   (وغیرہ)
(ص ۸۸، ک ۱، س ۲۵)

اور لبا ذہن اردو ، بقیہ حالات لائق شکریں۔
(ڈاکٹر) طاہرہ زیدی بدر ۱۰ پور)

[مضمون نگار ... الدین کے ... اور
... اور ... پر نظر ثانی کے بغیر اشاعت کے
لیے بھیج دیتے ہیں یا میں اغلاط کا احتمال رہتا ہے۔ مضمون
نگار حضرات اس پر نظر ثانی کر لیا کریں تو اچھا ہے۔
ادارہ]

زبان و ادب کا تازہ شمارہ بابت مارچ اپریل ۹۰ء دیکھا۔ مقالات
کا گوشہ کافی وقیع ہے۔ غزلوں کی تعداد قدرے کم ہے۔

اس شمارے کے مضامین مفید ہیں۔ ڈاکٹر فرزانہ ... کا مضمون
"تحقیق و تنقید ایک سرسری جائزہ" کافی دلچسپ ہے۔ کیونکہ یہ مضمون نہ
تحقیقی ہے اور نہ تنقیدی۔ تردید، تنقیص اور توصیف کے عناصر سے مملو
یہ ایک ایسا مضمون ہے جس کی صنفی حیثیت کا استقرار ابھی تک نہیں ہو سکا
ہے۔ تحقیق کی ماہیت کے سلسلے میں محمد احسن فاروقی اور تنقید کی ماہیت کے
سلسلے میں جناب کلیم الدین احمد کے حوالوں کے ساتھ فاضل مضمون نگار نے
جو اپنے ذاتی تاثرات کا اظہار کیا ہے وہ کرب آمیز تاثرات پر اثر ہیں۔ لیکن
تحقیق و تنقید کی ماہیت پر جو خود روشنی ڈالی ہے وہ قابل توجہ ہے یعنی کہ
"تحقیق اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے" اور پھر یہ کہ "اعلیٰ تنقید بھی
لازمی طور پر اعلیٰ تحقیق ہی ہے" اس سے لامحالہ یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ صنفی
اعتبار سے نہ تنقید اعلیٰ ہو سکتی ہے اور نہ تحقیق ہی کیونکہ معیار اگر اعلیٰ ہو تو
تنقید بھی تحقیق ہے اور تحقیق بھی تنقید ہی ہے۔ اس طرح دونوں کی صنفی
حیثیتیں مشکوک ہو جاتی ہیں۔ اس مسئلے کو قدرے تفصیل کے ساتھ انھوں
نے یوں پیش کیا ہے۔

"اصلیت کا مشاہدہ کرنے کے لیے حقائق کے ادراک
سے آگے بڑھ کر اس میں صداقت کی واقفیت ضروری
ہے جس کا اشارہ نعاتی کرتے ہیں کہ یہی تنقید کی بلند ترین
سطح ہے اور تحقیق کی بلند ترین سطح بھی یہی ہونا چاہیے۔ اس
کے بغیر تحقیق محض حقائق کے ادراک تک محدود رہے گی
اور کسی اعلیٰ درجے کے محقق کے یہاں اگر تنقیدی بصیرت
نہ ہو تو وہ اعلیٰ درجے کا محقق ہو ہی نہیں سکتا۔ اسی طرح
کسی بھی اعلیٰ درجے کی تنقیدی بحث میں تحقیقی مسائل
کا نہ ہونا ممکن نہیں۔"

اس اقتباس سے بھی واضح طور پر کوئی بات سامنے نہیں آتی۔ یہ معلوم
ہی نہیں ہوتا کہ تنقید صنفی اعتبار سے کیا بلا ہے اور تحقیق کس چڑیا کا نام ہے
ان دونوں صنفوں کو خلط ملط کر کے ان کی صنفی حیثیتوں کو پامال کرنے کی
کوشش کی گئی ہے۔ یہ اقتباس ابہام اور پیچیدگی کا مرقع ہے۔ عبارت
سے معلوم ہوتا ہے کہ اصلیت، حقائق اور صداقت تین الگ الگ چیزیں
ہیں یعنی تینوں کی سطحیں مختلف ہیں۔ میں اس سلسلے میں عرض کرنا چاہوں
گا کہ ادراک ذا حقیقت کو ہی کہتے ہیں اور اسی کو دوسرے الفاظ میں علم و
عرفان بھی کہتے ہیں۔ اسی طرح اصلیت، حقیقت اور صداقت میں کوئی فرق
نہیں یعنی جو اصل ہے وہی حق ہے اور وہی سچ ہے۔

اردو لفظ "تحقیق" انگریزی کے ریسرچ کا متبادل مانا جاتا ہے
جو ایک اصطلاحی معاملہ ہے۔ ویسے ریسرچ کا معنی "تلاش بار دگر"
ہے۔ کیونکہ حقائق کا ادراک و عرفان تو تخلیق کی صورت میں سب سے پہلے
تخلیق کار کو ہی ہوتا ہے یہ اس کی پہلی تلاش ہے محقق اس کی بازیافت
کرتا ہے اور ناقد اس کی قدر متعین کرتا ہے۔ صنفی تقسیم اسی طرح ممکن ہو
سکتی ہے۔ ویسے تخلیق، تحقیق اور تنقید میں اشتراک کے بنیادی رشتے
پائے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان تینوں میں باہمی ربط ہوتا ہے لیکن ان
تینوں کے انفرادی صنفی وجود کے استقرار کے لیے امتیازی خصوصیات
کا استقرار بھی ضروری ہے کیونکہ امتیازی صنفی خصوصیات کو تسلیم کیے بغیر
ارتباط کا خیال، خام اور تصور ناقص ہے۔ فاضل مضمون نگار نے
ان نکات کو پیش نظر نہیں رکھا ہے جبکہ عنوان اس کا متقاضی ہے۔
انھوں نے عنوان کے تحت وقوع پذیر ہونے والے موضوع سے الگ
(باقی ص۱۸۱ پر)

بہار اُردو اکادمی کا دو ماہی جریدہ

زُبان وآدب

ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰

جلد : ۱۶
شمارہ : ۵
فی پرچہ : پانچ روپیے
سالانہ : تیس روپیے

ایڈیٹر
شین مظفر پوری

پرنٹر پبلشر سراج الدین سکریٹری بہار اُردو اکادمی نے سنجے شری آفسٹ پریس، بھکنا پہاڑی پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اُردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتھ پٹنہ ۴ سے شائع کیا

مقالات :

افسانے :

شعری ادب :

تبصرے :

تاثرات : ۱۱۸

بہزاد فاطمی (پٹنہ)، سید عادل حسن (باڑھ)، آفاق عالم صدیقی (دربھنگہ)، منظور عالم پرسادی (سیتامڑھی)، محمد منظور کمال (بیگوسرائے)، قیوم خضر (پٹنہ)

حرفِ اوّل

اُردو* کے خلاف زمانے کی پوشیدہ عصبیت کا اعتراف خود زمانے والوں کو بھی ہے۔ جن کے اختیار میں اُردو کے ساتھ انصاف کرنا ہے خود ان کی زبان پہ بھی یہی شکوہ ہے کہ اُردو اپنے حق کو نہیں پہنچ پائی ہے ـــ وہ لوگ اُردو کی "ہندوستانیت" اور جنگ آزادی میں اس کی خدمات کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اور یہ کہ اُردو زبان کو کسی فرقے سے منسوب کرنا ـ بلکہ کبھی کبھی کھُل کر اُردو کو صرف مسلمانوں کی زبان قرار دینا نہ صرف غلط ہے بلکہ ایک تاریخی سچائی کو جھٹلانا بھی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اُردو کی شیرینی اور دل نشینی کی بھی فراخدلانہ ستایش کی جاتی ہے۔ اس سے گویا یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جو ارباب بست وکشاد ہیں ان کا ذہن تو اُردو کے معاملے میں صاف اور ہمدردانہ ہے لیکن ـــ پھر وہ کون لوگ ہیں جن کی عصبیت نے اُردو کو ہست و نیست کے درمیان معلق رکھا ہے؟ 'ہاتھی کے دانت کھانے کے اور دکھانے کے اور' والا شک کیسے دُور ہو؟ محتاط اور معاملہ فہم لوگ تو اس صورتِ حال پر اظہارِ حیرت تک میں حدِ ادب کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ بس اس قدر اشارہ کرنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ عیاں را چہ بیاں!

ہم اس سلسلے میں مزید توضیح سے احتراز کرتے ہوئے اپنے اصل موضوع کا رخ کرتے ہیں۔ اہلِ اُردو کو اغیار کی اُردو دشمنی کا جو شکوہ ہے وہ تسلیم، مگر خود اُردو والے ہی کون سے دُودھ کے دُھلے ہیں۔ کبھی وہ اپنے گریبان میں بھی جھانک کر دیکھنے کی زحمت کرتے ہیں؟ عام اُردو دانوں اور اُردو خوانوں کی بے حسی پر تو ہر طرف سے لاحاصل لعنت ملامت بہت ہوتی ہے مگر یہ طبقہ ٹس سے مس ہونے پر مائل نہیں اب تو غالب کا مشہورِ زمانہ شعر ہی زبان پر آتا ہے کہ:

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات   دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

پھر بھی ناصحِ مشفق تو اپنے وعظ سے باز آنے کا نہیں۔ سامعین سے کم از کم واہ واہی تو مل ہی جاتی ہے۔ سامعین تو سارے پند و نصائح اور اعمالِ نیک و بد کی سزا و جزا کے بیان کا مخاطب ہمیشہ (اپنے سوا) دوسروں کو ہی سمجھتے ہیں۔ ہر انگشت نمائی کو دوسروں سے منسوب کر دیتے ہیں۔ یہی صورتحال اُردو والوں کے ساتھ ہے۔ مگر اُردو والوں پر لعن طعن کرنے کے لیے کوئی جلسہ تو ہوتا نہیں نہ کوئی کانفرنس برپا کی جاتی ہے۔ کانفرنسوں اور جلسوں کے حقیقی مقاصد تو زبانِ خلق کے مطابق قیامت کی نظر رکھنے والے ہی تاڑتے ہوں گے۔ اُردو والوں پر لعنت ملامت کرنے کے لیے تو اخبارات و رسائل کا میڈیا کام میں لایا جاتا ہے۔ اداریہ، مراسلات اور مضامین لکھ لکھ کر۔ اس لیے یہاں بات اخبارات و رسائل ہی کی ہے جو (باستثنائے چند) اُردو کی تعمیر و ترقی اور صحافت کی فلاح و بہبود کے لیے جو فیاضانہ کردار ادا کر رہے ہیں! اس پر ہر واقفِ حقائق عش عش کر رہا ہے!

ان اخبارات و رسائل کا رونا ہے کہ اُردو کے تنگ دل عوام اُن کی سرپرستی نہیں کرتے یعنی نہ عطیات دیتے ہیں، نہ سالانہ خریدار بنتے ہیں نہ

خُردہ خرید کر پڑھتے ہیں۔ پھر اُردو زبان کو فروغ کیسے ہو! یہ شکوہ تو بجا ہے کہ اُردو کتب اور اخبارات و رسائل کے قارئین کی تعداد میں زبردست بحران آیا ہے۔ لیکن یہ شکایت اعلیٰ یا کم از کم گوارا معیار کے اخبارات و رسائل کے ناشرین کریں تو انھیں زیب دیتا ہے۔ قابلِ مطالعہ اور خوش نظر مطبوعات (کم تعداد میں سہی) پھر بھی خریدی اور پڑھی جاتی ہیں۔ ورنہ ان کی اشاعت یک لخت موقوف ہو چکی ہوتی۔ بادِ مخالف کی زد پہ چراغ جلانے والے یہ ناشرین بہرحال تحسین و آفرین کے سزاوار اور بیش از بیش تعاون کے مستحق ہیں۔ لیکن وہ لوگ جن کی ذمہ "الغنوا طباعتی" "مسنوعات" پہ زبان شرمندہ اور صحافت سرنگوں ہے جب اُردو عوام کی بے حسی اور سرد مہری پر آنسو بہاتے ہیں تو اُردو عوام کو بے ساختہ دُعائیں دینے کو جی چاہتا ہے۔ حالانکہ قاری کی بے رُخی سے (کم از کم پٹنہ میں) اس قبیل کے اخبارات و رسائل کی سدا بہار صحت میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔ یہاں کسی طبیب حاذق کا "ملٹی وٹامن فارمولا" بڑا صحت افزا ثابت ہوا ہے!

بھارت کے دوسرے علاقوں میں جاری صورتِ حال کی گواہی تو ہم نہیں دے سکتے مگر اپنی ریاست اور اپنے شہر کے حالِ زار کے تو ہم عینی شاہد ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بتقاضائے مصلحت ع آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں! لیکن جب مثال لازم آجائے تو ضبط و احتیاط ہی سے سہی مگر سامنے ہی کی بات پر نظر جاتی ہے۔ جب ہم سنتے ہیں کہ بہار سے اُردو کے پچاس ساٹھ اخبارات نکلتے ہیں تو ہمارا سر فخر سے اونچا ہو جاتا ہے۔ (آٹھ دس تو اضلاع سے اور بقیہ بہ حساب ٹھوک پٹنہ سے) دیگر علاقوں کا تو ذکر ہی کیا، اخبارات و رسائل کے مخزن دلّی تک پر اس بات کا رُعب پڑتا ہے۔ کیوں نہ ہو، اُردو بہار کی دوسری زبان جو ٹھہری۔ مگر ایک بار ایسا ہوا کہ سرِ افتخار کو نیچا بھی ہونا پڑا۔ ایک صاحب کسی کمرشیل ادارے یا کسی سفارت خانے کے لیے بہار کے جملہ اخبارات و رسائل کے اعداد و شمار مع دیگر تفصیلات حاصل کرنے کی مہم پر پٹنہ آئے ہوئے تھے۔ "اُردو والا" جان کر راقم سے بھی رجوع کیا۔ انھوں نے حیرت سے کہا کہ پٹنہ سے تو رجسٹرار آف نیوز پیپرس کے ریکارڈ کے مطابق اُردو کے چالیس اخبارات و رسائل نکلتے ہیں۔ لیکن میں ایک ہفتہ سے شہر میں سرگرداں ہوں اور کُل ملا کر صرف دس مطبوعات کی کاپیاں ہی بہ مشکل دستیاب ہو سکیں۔ ان میں سے بھی دو تین ایک اخبار فروش کی ذاتی کاوش سے حاصل ہوئیں۔ باقیوں کے متعلق اخبار فروشوں تک کا کہنا ہے کہ نکلتے ہوں گے، انھیں کوئی علم نہیں۔ اور جب ان کے دفتری پتوں کی تلاش ہوئی تو محلہ والوں نے بھی ان کے وجود سے لاعلمی کا اظہار کیا۔ ایک جگہ تو حد ہو گئی کہ جس مکان کا پتہ تھا اس کے مکینوں تک نے کسی اخبار وغیرہ کے نکلنے کی گواہی نہیں دی۔ (اگر وہ مالک اخبار کے بال بچے ہی رہے ہوں تو کیا عجب!)

اس اندوہ ناک صورتِ حال کے مضمرات کے متعلق ع ہم اگر عرض کریں گے تو شکایت ہوگی۔ ہماری نظر تو معاملے کے کسی اور پہلو پر ہے۔ چالیس اخبارات کے لیے (کم از کم) دو سو اخبار نویسوں کی حاجت تو ہونی ہی چاہیے۔ جب کہ پورے شہر میں اخبار نویسوں کی مبالغہ آمیز تعداد بھی بیس سے زیادہ نہ ہوگی۔ اس تعداد کی کھپت بھی زیادہ سے زیادہ چار اخباروں ہی میں ہو جاتی ہوگی۔ پھر باقی اخبارات؟ ___ اگر کسی کو اخبار نویس کے بغیر اخبار نکالنے کا بے خطا نسخہ معلوم کرنا ہو تو وہ پٹنہ میں دستیاب ہے ___ جہاں ایک آدمی دو دو روزانہ اخبار بھی بغیر اخبار نویس کے نکالنے کا فن جانتا ہے۔ یہاں اخبار نکالنے کے بجٹ میں ایڈیٹر یا اخبار نویس سہواً بھی شامل نہیں ہوتا۔ تب آخر اخبار کیونکر نکلتا ہے، کیسا نکلتا ہے؟ اس حکمتِ عملی کو جان کر لوگ کیا کریں گے؟ لوگ بس اتنا جان لیں کہ ان میں سے چار پانچ کو چھوڑ کر سب کے سب ایک ساتھ بند ہو جائیں تو بھی اُردو زبان کو چھینک تک نہیں آئے گی۔ بلکہ اُردو زبان کا معیار اور صحافت کا وقار مزید مجروح ہونے سے محفوظ ہو جائے گا۔ اُردو برادری کے اس قبیلے کو ہم اُردو کا نمک خوار تو جانتے ہیں نمک حرام ہرگز تسلیم نہیں کرتے۔ یہ شجر کے پھل پر تو جھپٹتا ہے مگر اس کی جڑ میں ایک چلّو پانی ڈالنے کی توفیق سے بھی محروم ہے۔ یہ اُردو زبان کو نئی اخبار ایک اخبار نویس بھی نہیں دے سکتے۔ اسی "مفلس" اخبار سے وہ اپنے لیے سب کچھ کر سکتے ہیں ___

ان میں سے بعض "مفلس" تو ایسے خوش حال دیکھے جاتے ہیں جو پریس اور بلڈنگ تک خرید سکتے ہیں، کار رکھ سکتے ہیں، لیکن جب اخبار کے رنگ رُوپ کو سنوارنے اور اس کے صحافتی معیار کو سدھارنے کی بات آتی ہے تو وسائل کے فقدان کا سوال کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ گویا مالک کی خوش حالی کے میسّر وسائل میں صحافت کی آبرو کا کوئی حصہ نہیں! اس سوال پر ہمیشہ ہی بدحالی اور ناسازگاری کا رونا رہتا ہے۔ جب یہ دھندا ایسا ہی بے برکت اور بے فیض ٹھہرا تو پھر اخبار نکالنے کے لیے ان کو کوئی اذن غیب تو ہوتا نہیں۔ ایسے لوگ اگر اخبار نکالنے کی زحمت نہ کریں تو اُردو کے حق میں یہی ان کی سب سے بڑی خدمت شمار ہوگی۔ اُردو زبان اور اُردو صحافت کم از کم بازار میں رُسوا تو نہ ہوگی۔

تکلیف دہ تفصیل سے احتراز کرتے ہوئے قصّہ مختصر یہی ہے کہ اُردو کا نام بیچ کر کمانے کھانے والوں میں بھی اُردو کا "درد" کہاں ہے؟ اتنا بھی نہیں جتنا کاریگر کو اوزار کا ہوتا ہے۔ عوام ہوں یا خواص ہر طرف نفسا نفسی کا عالم ہے۔ جو لوگ اُردو کو کچھ دے رہے ہیں ان میں بھی اکثریت ان کی ہے جو اصل سے زیادہ سود پانے کا ذہن رکھتے ہیں۔ اردو عوام سے بے حسی اور بے رُخی کا شکوہ کرتے ہوئے اچھے اچھوں کی بھی زبان لڑکھڑاتی ہے۔ ہمدردی اور غم خواری کی سند کس کو کون دے؟ اُردو تو ویرانے کا تنہا درخت ہے جس کا سایہ اور پھل تو سب کے لیے ہے لیکن جس کی جڑ کے لیے ایک چلّو پانی شاذ و نادر ہی کسی کے پاس ہوتا ہے۔ ؎

دیکھا جو تیر کھا کے کمیں گاہ کی طرف — اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہوگئی

شین مظفرپوری

۶

جدید افسانے کے فکری عناصر

شہزاد منظر

افسانے میں دانش ورانہ یا فلسفیانہ عنصر کا ذکر آتے ہی بعض ناقدین کی تیوریوں پر بل پڑ جاتے ہیں اور وہ ایسے افسانوں کی یہ کہہ کر مذمت کرتے ہیں کہ اس طرح افسانہ بوجھل ہو کر اپنی اہمیت گنوا بیٹھتا ہے اور افسانہ، افسانہ نہیں رہتا فلسفہ بن جاتا ہے۔ یہ وہ ناقدین ہیں جو بنیادی طور پر جمالیت پسند واقع ہوتے ہیں اور ان کے نزدیک ادب کا مقصد سوائے لطف اندوزی اور جمالیاتی حظ کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ ایسے لوگ، جو افسانے کا مقصد صرف تفریحِ طبع تصور کرتے ہیں۔ انہیں تفریحی ادب ہی پڑھنا چاہئے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تفریحی ادب، ادب نہیں ہوتا۔ وہ ادب ضرور ہوتا ہے، لیکن وہ سنجیدہ ادب سے ان معنوں میں مختلف ہوتا ہے کہ اس کا صرف ایک مقصد ہوتا ہے اور وہ ہے تفریح، جبکہ سنجیدہ ادب لکھنے والوں کا مقصد صرف تفریح نہیں ہوتا۔ یہاں سے ادب کے بارے میں واضح طور پر دو مختلف نظریے سامنے آتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ادب کی دو مختلف تعریفیں بھی۔ ایک نظریے کے مطابق ادب کا کام صرف تفریح اور لطف اندوزی ہے۔ اور دوسرے نظریے کے مطابق زندگی کی تنقید، تعبیر اور تفہیم۔ لہٰذا یہ وہ نکتہ ہے جہاں جدید اور تفریحی ادب کے مابین خطِ فاصل قائم ہوتا ہے۔

ادب کا مقصد اگر زندگی کی تعبیر و تفہیم ہے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ ادب مخصوصاً افسانہ، ناول اور ڈرامہ زندگی کی آگہی اور شعور سے نابلد ہو۔ دراصل زندگی کی آگہی اور شعور ہی وہ شے ہے، جسے ہم بصیرت کہتے ہیں۔ بصیرت وہ بنیادی شے ہے، جس سے بڑے اور عام ادب میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ دنیا میں بہت سے ایسے ناول نگار ہیں، جن کے ناول، فنِ ناول نگاری پر پورے اترتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے ناولوں کو ادبی مرتبہ حاصل نہیں ہوتا۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ اسے مثال دے کر یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہیرالڈ روبنس اور ان جیسے متعدد ایسے ناول نگار ہیں، جن کے ناولوں کی تعدادِ اشاعت کروڑوں تک پہنچی ہے، جن کے ناول، فنِ ناول نگاری کے معیار پر سو فی صد درست اترتے ہیں، اس کے باوجود ناقدین اور مؤرخین، تاریخِ ادب میں انہیں کیوں مقام نہیں دیتے اور آلڈس ہکسلے، جارج آرویل اور ہرمن ہیسے جیسے ناول نگاروں کو مقام دیتے ہیں، جن کے ناول نہ تو ناول کی کلاسیکی تعریف پر پورے اترتے ہیں اور نہ معیار پر۔ کیا اس کی وجہ محض ناقدین کا ادبی تعصب ہے یا کوئی اور وجہ ہے؟ ناول کے ناقدین معیاری ناول کے لیے جن عناصر کو ضروری قرار دیتے ہیں ان میں پلاٹ، کردار نگاری اور دیگر باتوں کے ساتھ جس عنصر پر سب سے زیادہ زور دیا جاتا ہے وہ مصنف کا نقطۂ نظر یعنی پوائنٹ آف ویو ہے، جسے آپ چاہیں تو مصنف کا

۸/۳۶ واجد اسکوائر، بلاک ۱۶، گلشن اقبال، کراچی۔ ۴۷

نظریۂ حیات بھی کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال یہ انتہائی ضروری ہوتا ہے، جس کے بغیر ادبی معنوں میں ناول، ناول نہیں ہوتا۔ یہی شئے دوسرے لفظوں میں زندگی کی بصیرت کہلاتی ہے۔ بصیرت (وژن) صرف ناول کے لئے ہی نہیں، ادب کی تمام اصناف کے لیے ضروری ہے، جن میں شاعری، افسانہ نگاری، ناول نویسی اور ڈرامہ نگاری سب کچھ شامل ہے۔

بصیرت کا تعلق فکر سے ہے اس لیے انسان اسے فکر کے مختلف گوشوں اور وسیلوں سے حاصل کرتا ہے، جن میں مذہب بھی شامل ہے اور تصوف بھی۔ حکمت اور فلسفہ بھی شامل ہے اور زندگی کا براہ راست مطالعہ و تجربہ اور آگہی بھی — اس کے لیے مصنف کو کسی خاص ذریعے کا پابند نہیں بنایا جاسکتا۔ ہمارے سامنے کلاسیکی شعرا میں خیام اور صوفیا میں ابنِ عربی کی مثالیں ہیں، جنہوں نے دین، فلسفہ اور تصوف کے براہ راست مطالعے سے زندگی کے بارے میں آگہی حاصل کی اور اپنے اشعار میں اس کا اظہار کیا۔ دوسری جانب غالب کی مثال موجود ہے، جنہوں نے اگرچہ فلسفہ اور حکمت کا براہ راست مطالعہ نہیں کیا، لیکن زندگی کے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں ان کے ذہن میں حیات و کائنات کے بارے میں جو تحیّر انگیز سوالات پیدا ہوئے، انہوں نے انہیں اپنی فہم و ادراک کے مطابق سمجھنے کی کوشش کی اور ان کا اپنے اشعار میں ذکر کیا۔ ان تمام مثالوں سے ثابت ہوا کہ آج کے عہد میں کوئی بھی ادبی تخلیق، فکر اور دانش ورانہ عناصر کے بغیر وقیع نہیں ہوسکتی، خواہ ان فکری عناصر کی کوئی بھی صورت کیوں نہ ہو۔ بیسویں صدی کے ادب میں دانش وری کا عنصر ضروری ہوگیا ہے۔ اس سے قبل شاید یہ ضروری نہیں تھا، اس لیے کہ اس وقت تک روایتی معاشرے میں حیات و کائنات کے مسائل تقریباً طے شدہ تھے۔ نہ خدا کے وجود کے بارے میں شبہات پیدا ہوئے تھے اور نہ انسانی وجود کی معنویت کے بارے میں انسان اس قدر حسّاس، پریشان اور مضطرب تھا۔ ساری قدریں مستحکم تھیں، لیکن صنعتی انقلاب کے بعد نیچرل سائنس کی ترقی کے ساتھ ساتھ اچانک ساری قدریں اور عقائد ملیامیٹ ہوگئے اور انسان نے نئے سرے سے حیات و کائنات کی ماہیت، خصوصًا اپنے وجود کی معنویت کے بارے میں غور کرنا شروع کردیا اور اس طرح دیگر علوم کی طرح فنونِ لطیفہ میں بھی فکری عنصر در آیا اور خالص ادب اور خالص فن کا تصور بعید از زمانہ (آؤٹ ڈیٹڈ) ہوگیا۔ یوں تو کسی بھی عہد میں ادبِ عالیہ فکری عنصر سے خالی نہیں رہا، لیکن اس عہد میں فنونِ لطیفہ خصوصًا ادب میں فکری عنصر جس طرح غالب رجحان بن چکا ہے، اس سے قبل کبھی نہیں بنا۔ آج کے عہد میں ادب کے معنی ہی فکری ادب ہے۔

اس سے قبل ناول کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ ناول صرف کہانی بیان کرنے کا نام نہیں ہے۔ ناول کا مقصد بصیرت افروزی بھی ہے۔ اس سے قبل تک ادب میں فکری عنصر صرف ناول تک محدود تھا۔ شاعری اور افسانہ نگاری کے لیے یہ ضروری تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ شاعری کا تمام تر انحصار چوں کہ جذبات پر ہوتا ہے، اس لیے شاعری فکر کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ حالاں کہ یہ جواز نہایت مہمل اور مضحکہ خیز ہے۔ اردو اور فارسی کے کلاسیکی شعرا میں کوئی ایسا شاعر نہیں، جن کا کلام فکری عناصر سے خالی ہو۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فکری عناصر نے ہی ان کی شاعری کو عظمت بخشی ہے۔ اس لیے بڑے کلاسیکی شعرا میں سے اس ضمن میں کسی کی بھی مثال پیش نہیں کی جاسکتی۔ یہ خیال غلط ہے کہ شاعری صرف جذبات کے اظہار کا نام ہے اور فکر شاعری کے لیے سمِ قاتل کی حیثیت رکھتی ہے۔ جدید میڈیکل سائنس، خصوصًا نفسیات نے ثابت کردیا ہے کہ فکر اور جذبہ الگ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ اور یہ نہیں کہا جاسکتا کہ جذبے کی سرحد کہاں ختم ہوتی ہے اور فکر کی سرحد کہاں سے شروع۔ دراصل افکار و جذبات ایک

دوسرے سے اس قدر گھلے ملے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان کے درمیان
فرق مشکل ہوتا ہے۔ تاہم عام زندگی میں انسان میں جبلّی
خواہشات کے اظہار کے وقت جذبات غالب آجاتا ہے اور
اس کی شدّت کم ہوتے ہی فکر غالب۔ اس لیے جذبہ و فکر
میں کسی ایک کو فوقیت نہیں دی جا سکتی۔ دونوں کی اپنی
اپنی جگہ اہمیت مسلّم ہے۔ اعلیٰ شاعری فکری عناصر کے بغیر محض
جذبات و احساسات کی بنیاد پر نہیں کی جا سکتی۔ یہی بات
مانے پر بھی صادق آتی ہے۔ آج کے عہد میں ناول کی طرح افسانہ
بھی محض کہانی بیان کرنے کا نام نہیں رہا۔ افسانے میں بھی
فکری عنصر ضروری ہو گیا ہے۔ عہد کے شعور کے اظہار کے لیے
ضروری ہے کہ افسانے میں بھی فکری اور دانش ورانہ عناصر
شامل ہوں، محض کہانی بیان کرنا کافی نہیں ہے۔ احتشام
حسین نے اپنے مضمون "افسانوی ادب کی اہمیت" میں بہت
دن قبل لکھا تھا کہ :

> "اچھے افسانوں میں ادب کی تخلیقی قوت اس
> نقطہ پر ہوتی ہے جہاں اعلیٰ فلسفی اور ماہر سائنس
> داں ہی پہنچ سکتے ہیں"۔

اسے سامرسیٹ مام نے اس طرح کہا ہے :

> "جدید افسانہ جدید قارئین کی روحانی ضروریات
> پوری کرتا ہے، جب کہ پرانی کہانیوں سے اس
> کی تشفی نہیں ہوتی"۔

اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ افسانہ نگار افسانہ لکھنے کے بجائے
افسانے کے نام پر دانش وری کا مظاہرہ کرنے لگے۔ اگر ایسا
ہوا تو افسانہ اور مقالہ اور افسانہ اور انشائیہ میں کوئی
فرق نہیں رہ جائے گا۔ یہ بہت اہم نکتہ ہے، لیکن یہ بھی حقیقت
ہے کہ اب افسانہ اپنی ہیئت اور تکنیک میں وہ نہیں رہا جو
ایڈگر ایلن پو، چیخوف اور موپاساں کے عہد میں تھا۔ ناول
کی طرح افسانے کی ہیئت میں بھی اس قدر تبدیلی آچکی ہے کہ
اگر کافکا کے افسانے "قلب ماہیت" اور کامو کے افسانے
"فاحشہ" کو افسانے کے کلاسیکی معیار پر پرکھا جائے تو
ان دونوں افسانوں کو فنی نقطۂ نظر سے مسترد کر دینا پڑے گا۔
اس کے باوجود ان دونوں مصنفوں کے مذکورہ افسانوں
کی اپنی اپنی جگہ ادبی اہمیت ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ افسانہ،
اس کی ہیئت، تکنیک اور اسے پرکھنے کا معیار وقت کے ساتھ
ساتھ بدلتا رہا ہے اور اب افسانے کو صرف کلاسیکی معیار پر
پرکھا نہیں جا سکتا۔ اس کے لیے نیا معیار متعین کرنا ہوگا۔
اور یہ نیا معیار وہی ہے جو کافکا اور کامو وغیرہ مفکر ادیبوں
نے قائم کیا ہے۔

میرے خیال میں صرف وہی افسانے زیادہ کامیاب ہوتے ہیں،
جن میں بیک وقت افسانویت بھی ہو اور خیال افروزی اور
فکری جہت بھی۔ فلسفیانہ فکر اوپر سے مسلط کی ہوئی محسوس
نہ ہو، بلکہ افسانے کی کوکھ سے نکلی ہوئی معلوم ہو۔ اگر افسانے
کی فکری جہت افسانے کا داخلی حصہ بن کر ظاہر ہو تو اس سے
بڑھ کر کامیابی کی اور کیا بات ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ انتظار حسین
کا افسانہ "وات" ہے۔ یہ بہت مشکل کام ہے اور یہ ہر افسانہ
نگار کے بس کی بات نہیں۔ بہت کم افسانہ نگار ایسے ہوتے ہیں
جو خیال انگیزی اور معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ افسانے کے فن
پر بھی کھرا اُترنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ اس میں صرف وہی
تخلیق کار کامیاب رہتا ہے جو فن کے معاملے میں نہایت با
شعور اور کہنہ مشق ہو۔ یہ نٹ کی طرح تنی ہوئی رسّی پر چلنے
کے مترادف ہے۔ ذرا سی چوک ہوئی کہ تخلیق کار یا تو افسانے
کو فلسفے کا پلندہ بنا دے گا یا پھر صرف اور محض افسانہ ——
اس آزمائش سے گزرنا آسان نہیں۔ اسی لیے روایتی
افسانے میں خیال افروزی بہت کم اور بمشکل نظر آتی ہے،
جب کہ جدید افسانے میں اس کی فراوانی ہے۔ اس کی ایک
وجہ افسانے کا علامتی طرزِ اظہار اور تکنیک ہے۔

ہو سکتا ہے میرا خیال غلط ہو، لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خیال افروز افسانہ صرف جدید تکنیک اور جدید پیرائے میں ہی بہ آسانی لکھا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ افسانے کا روایتی یعنی کنوینشنل پیرایہ اس کا متحمل نہیں ہو سکتا —— دوسرے لفظوں میں فکر انگیز مواد، کنونشنل پیرائے کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ شاید اسی لئے افسانے کے پیرایۂ اظہار میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور شاید اسی لیے آج کے دور میں افسانہ، کہانی اور پلاٹ کے بجائے محض ایک خیال، ایک جذبہ اور ایک کیفیت کی بنیاد پر لکھا جانے لگا ہے۔ شاید اسی لیے کہا جاتا ہے کہ مواد اپنے لیے پیرایۂ اظہار خود لے کر آتا ہے۔ چنانچہ جدید افسانہ بھی اپنا پیرایہ اپنے ساتھ لایا ہے۔ میں اپنے اس خیال کو مثال کے ذریعے یوں ظاہر کر سکتا ہوں کہ اگر افسانہ نگار زندگی کی بے معنویت کو افسانے کا موضوع بنانا چاہے تو وہ افسانے کیلیے کون سا پیرایہ اختیار کرے گا؟ فرض کیجئے اس نے اس کے لیے روایتی طرزِ اظہار اختیار کیا تو اسے سب سے پہلے پلاٹ (ماجرا) تیار کرنا ہوگا، جو کہانی کی بنیاد ہے۔ اس کے بعد کردار وضع کرنے ہوں گے۔ اس کے بعد واقعات کے تانے بانے کے ذریعے کہانی بیان کرنی ہوگی۔ اس طرح وہ اپنا مقصد ظاہر کر سکے گا۔ دوسرا طریقہ علامتی طرزِ اظہار ہے، جس میں افسانہ نگار چند علامتوں، استعاروں اور تلمیحوں کے ذریعے اپنی بات کہہ پائے گا۔ سوال یہ ہے کہ کون سا اسلوب کس مواد کے لیے موزوں، مناسب اور مؤثر ہے۔ اس کا فیصلہ افسانہ نگار کو کرنا پڑے گا۔ میرا خیال ہے کہ افسانے کی جدید تکنیک اور جدید پیرائے میں فکر انگیز افسانے لکھنے کے جتنے امکانات موجود ہیں، اتنے کنونشنل پیرائے میں نہیں۔ میری ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں ہوگا کہ خیال افروز افسانے روایتی تکنیک اور پیرائے میں لکھے ہی نہیں جا سکتے۔ یقیناً لکھے جا سکتے ہیں، لیکن جیسا کہ میں نے اس سے قبل عرض کیا ہے۔ اس کے لیے بڑی مہارت، چابک دستی اور بصیرت کی ضرورت ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ فکری عناصر کا جدید افسانوں میں جس قدر شدت اور تواتر کے ساتھ اظہار ہوا ہے، روایتی افسانے میں نہیں ہوا۔ اسی لیے میں نے بحث کے لیے جدید افسانہ نگاروں کا انتخاب کیا ہے۔ میرا مقصد چند افسانوں کے تجزیے کے ذریعے اپنا موقف واضح کرنا ہے۔ اس لیے میں نے نمونے کے طور پر چند افسانوں کا انتخاب کیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں نے جن دوسرے فکر انگیز افسانوں سے بحث نہیں کی، وہ خیال افروز نہیں۔

جدید افسانے میں فکری عناصر کی عمدہ مثالیں انتظار حسین کے افسانے "خواب اور تقدیر" اور "رات" میں ملتی ہیں۔ ان دونوں افسانوں کا مرکزی موضوع جبر ہے۔ انسان جبر کے دائرے میں اس طرح گھرا ہوا ہے کہ لاکھ کوششوں کے باوجود وہ اس سے نکلنے میں کامیاب نہیں ہوتا اور اسی کے گرد گھومتا رہتا ہے، ازل سے ابد تک۔ یہ جبر تاریخ کا بھی ہو سکتا ہے اور سیاست اور معاشرے کا بھی اور انسانی تقدیر کا بھی —— انسان اس نظریے کے تحت مجبورِ محض ہے۔ اس کے اختیار میں کچھ نہیں۔ وہ بے بس اور ناچار ہے، یاجوج اور ماجوج کی طرح۔ یا پھر پرومیتھیوس اور سی سی فس کی طرح، جنہیں ایک ازلی طاقت نے تا قیامت ناکردہ گناہوں کی پاداش میں سزا بھگتنے پر مجبور کر دیا تھا۔ جبر کے موضوع کو مرکز بنا کر تہذیب کی ابتدا سے آج تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اسکائلس کا پرومیتھیوس ہو یا کامو کا سی سی فس، یا انتظار حسین کا یاجوج ماجوج۔ یہ سب جبر ہی کی داستانیں ہیں۔ کوئی قدیم انداز میں اور کوئی بدیدا اسلوب میں۔ انتظار حسین نے یاجوج ماجوج کی قدیم اساطیر کو بالکل نیا مفہوم دیا ہے، جس کی اس سے قبل اُردو افسانے کی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔

یاجوج ماجوج کے قصے سے کون واقف نہیں — اس
داستان سے چھوٹے بڑے سب ہی واقف ہیں۔ لیکن انتظار
حسین نے اسے اپنے افسانے "رات" میں بالکل نئے انداز میں
اور نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یاجوج ماجوج کو برسہا
برس دیواریں چاٹنے کے بعد اچانک احساس ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ
بیکار اور لایعنی ہے اور دیواریں چاٹ کر وہ کبھی اس کے باہر
نہیں نکل سکیں گے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

"پتہ نہیں وہ دن کب آئے گا جب ہم پورے ہوچکے
ہوں گے۔ فی الحال تو یہی لگتا ہے کہ ہم پیدا ہی اس
لیے ہوئے ہیں کہ اس دیوار کو چاٹتے رہیں تا آنکہ
موت ہمیں چاٹ لے۔" ماجوج رکا۔ پھر بولا،
"کبھی کبھی مجھے لگتا ہے کہ ہمیں موت نہیں آئے گی،
جیسے ہم اس دیوار کو ازل سے چاٹ رہے ہیں اور
ابد تک چاٹتے رہیں گے۔" کہتے کہتے اس نے تامل
کیا۔ پھر بولا "ہم بھی کسی عامل کے چکر میں آگئے
ہیں۔ اس نے ہمیں کتے کے بال سیدھے کرنے پہ
نہیں لگایا، دیوار چاٹنے پر لگا دیا۔"
"یہ تو کیا کہہ رہا ہے۔" یاجوج، ماجوج کا
منہ تکنے لگا۔
"میں ٹھیک کہہ رہا ہوں یاجوج! یہ
دیوار نہیں چکر ہے۔"

لایعنی عمل اور ضیاع کا احساس ہی وہ آگہی
ہے جو آگے چل کر بصیرت بن جاتی ہے۔ یاجوج، ماجوج کی یہ
بات مان لیتا ہے کہ یہ دیوار نہیں جبریت کا چکر ہے، لیکن وہ
ماجوج سے کہتا ہے "دیکھ یار! اگر یہ چکر بھی ہے تو آج رات
ہم اسے ختم کر دیں گے۔ تو دیکھتا نہیں کہ ابھی اول رات ہے
اور ہم نے کتنی دیوار چاٹ ڈالی ہے"۔ یاجوج دیوار چاٹنے
کے لیے مستعد ہو جاتا ہے، لیکن ماجوج اس کے لیے آمادہ نہیں
ہوتا۔ وہ جاروت کے الاؤ پہ جاکر بیٹھنے اور اشبر سے کہانی
سننے کے لیے بیتاب ہو جاتا ہے۔ کتنے ہی سال گزر گئے۔ انہوں
نے الاؤ نہیں تاپا اور نہ کوئی کہانی سنی۔ سارا وقت دیوار
چاٹنے میں صرف ہوگیا۔

"یار! واقعی کتنے دن ہوگئے کہ ہم نہ الاؤ پہ جاکے بیٹھے،
نہ کوئی کہانی سنی"۔ ایک دم سے کتنے بھولے بسرے الاؤ یاجوج
کے تصور میں زندہ ہوگئے۔ بیچ میں دہکتی ہوئی آگ، اردگرد
بیٹھے ہوئے لوگ۔ ہر عمر کے، کوئی جوان، کوئی بوڑھا اور درمیان
میں بیٹھا ہوا کوئی بزرگ کہ رات کے جادو کے ساتھ کہانی کا
جادو جگا رہا ہے۔ "یار، تو یہاں مجھے اکیلا چھوڑ جائے گا"۔
"پھر تو بھی چل"۔

یاجوج پہ ماجوج کی بات کا اثر ہوتا ہے اور وہ دیواریں
چاٹنا چھوڑ کر جاروت کے الاؤ پہ اشبر سے کہانی سننے کے لیے
چل پڑتے ہیں، لیکن جب وہاں پہنچتے ہیں تو دنیا بدل چکی ہے۔
وہ وہاں کسی کو نہیں پاتے۔ نہ الاؤ اور نہ الاؤ والے۔
البتہ کوئی ادھ جلی لکڑی، کچھ ٹھنڈی راکھ، کچھ ٹھنڈے
کوئلے۔ لگتا تھا ایک زمانے سے یہاں الاؤ گرم نہیں ہوا۔
دونوں حیران ہوتے ہیں کہ آخر ماجرا کیا ہے۔ یارو یہ کیا
گزری کہ الاؤ چھوڑ گئے۔ بہت دیر کے بعد ادھر سے ایک
آدمی کا گزر ہوتا ہے۔ یاجوج اسے روک کر پوچھتا ہے :
"بھائی آج کی شب یہاں الاؤ گرم نہیں ہوا؟"
"الاؤ؟ کیسا الاؤ؟ یہاں تو کوئی الاؤ
گرم نہیں ہوتا"۔
"اچھا جاروت کہاں ہے؟"
اس آدمی نے یاجوج کو غور سے دیکھا۔ "کب کی
بات کر رہے ہو۔ جاروت نے مدت ہوئی یہ ٹھیا
چھوڑ دیا۔ وہ اب حویلی میں رہتا ہے۔ اس وقت
آتشدان کے سامنے بیٹھا ہوگا۔"

"حویلی ؟ وہ کیا ہوتی ہے ؟"

آدمی نے پھر دونوں کو غور سے اور حیرت سے دیکھا، " تم بالکل جنگلی لگتے ہو۔ حویلی کو نہیں جانتے کہ کیا ہوتی ہے۔ اونچی دیواریں، موٹی چھتیں، بھاری دروازے۔ بس یہی حویلی ہوتی ہے۔"

" دیواریں بھی۔ اچھا تو جاروت نے دیواریں کھڑی کر لی ہیں"۔ یاجوج ماجوج حیران رہ گئے۔

پھر پوچھا، اثر کہاں ہے ؟"

" اثر ؟ ...... اچھا وہ بوڑھا قصہ گو۔ وہ تو زمانہ ہوا مر گیا۔"

" اثر مر گیا ہے ؟" دونوں نے تعجب سے پوچھا۔ اور افسوس کرنے لگے۔ پھر پوچھنے لگے " اچھا اثر کا بیٹا عمرام کہ ہمارا یار تھا، کہاں گیا ہے ؟"

" ہے تو وہ یہیں، مگر اس وقت وہ فلم دیکھنے گیا ہوگا"۔

" فلم ؟" یاجوج ماجوج بہت چکرائے۔

آدمی ہنسا، " اب تم پوچھو گے کہ فلم کیا ہوتی ہے"۔

" نہیں، اب [illegible] نہیں پوچھیں گے"۔ انہوں نے ٹھنڈا سانس بھر کر کہا اور واپس ہو لیے۔ یاجوج ماجوج واپس اپنے ٹھیے پر آ گئے۔

" یار، دنیا بہت بدل گئی ہے"۔ یاجوج سوچتے ہوئے بولا۔

" یار کہاں سے کہاں پہنچ گئے"۔ ماجوج تلخ سی ہنسی ہنسا۔ " ہم یہاں دیوار چاٹتے رہ گئے۔ وہاں یاروں نے دیواریں کھڑی کر لیں اور چھتیں پاٹ لیں"۔ رکا، ٹھنڈا سانس بھرا اور دکھ بھری آواز میں بولا " ہم تو دیوار کو نہ چاٹ سکے۔ دیوار ہی نے ہمیں چاٹ لیا"۔

" ہم نے اپنے کتنے روز و شب اس دیوار پہ صرف کیے اور دیوار ہے کہ جوں کی توں کھڑی ہے"۔ اس وقت یاجوج بھی بہت دکھی ہو رہا تھا۔

" روز و شب" ماجوج نے ٹوکا، " مجھے تو یوں لگتا ہے کہ ہماری ساری زندگی ایک ہی رات ہے، جس کے بیچ بیچ میں صبح محض ہمارے رات بھر کے کیے کرائے کو اکارت کرنے کے لیے آتی ہے"۔

یاجوج ماجوج مایوس ہو کر سونا چاہتے ہیں لیکن ان کی نیندیں اچاٹ ہو چکی ہیں۔ وہ آپس میں باتیں کرنا چاہتے ہیں، لیکن ان کی زبان ان کا ساتھ دینے سے انکار کر دیتی ہیں اس لیے کہ دیوار چاٹتے چاٹتے زبانیں اتنی زخمی ہو چکی ہیں کہ وہ زیادہ بول نہیں سکتے۔ ظلم کے سامنے سینہ سپر ہونے کے بجائے بزدلی کے ساتھ سر جھکا لینا اور خاموشی اختیار کر لینا در اصل جبر کو تسلیم کر لینا ہے۔ بزدل، جبر کو خاموشی کے ساتھ برسہا برس سہنے کا اس قدر عادی ہو جاتا ہے کہ اس کی زبان گنگ ہو جاتی ہے اور وہ جب زبان کھولنا چاہتا ہے تو نہیں کھول سکتا، اس لیے کہ مسلسل خاموش رہ کر زبان موٹی ہو جاتی ہے۔ یاجوج ماجوج کوشش کے باوجود زبان نہیں ہلا پاتے۔ انتظار حسین اس جگہ کہتے ہیں :

" جب نہیں بولو گے تو زبان موٹی ہی پڑے گی۔ ہمارا باپ کہا کرتا تھا کہ بولتے رہو کہ گونگے نہ ہو جاؤ"۔

" ہے تو ٹھیک بات، مگر ایک وقت میں ایک ہی کام کیا جا سکتا ہے"۔

" ہاں ایک وقت میں ایک ہی لایعنی کام کیا جا سکتا ہے"۔ ماجوج نے یاجوج کے بیان میں تھوڑی سی اصلاح کر دی۔ پھر کہنے لگا " یار، کبھی کبھی

جب میں بولتا ہوں تو لگتا ہے کہ جیسے میں بول
نہیں رہا۔ دیوار چاٹ رہا ہوں"۔
یہاں انتظار حسین نے دیوار چاٹنے کو "لایعنی کام" کہہ کر بڑی معنویت پیدا کر دی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ انتظار حسین نے لایعنیت کا یہ تصور وجودی فلسفی اور مصنّف کامو اور سارتر کے فلسفۂ لایعنیت سے لیا ہے یا ان کا خود ساختہ تصور ہے، لیکن اس جملے نے افسانے میں بڑی فلسفیانہ گہرائی پیدا کر دی ہے۔ وجودیت کے لایعنی اسکول نے ادب اور زندگی کو ایک نیا تصور دیا ہے، جس کا مغرب کے عصری ادب پر گہرا اثر پڑا ہے۔ اردو میں اس کا خال خال اثر نظر آتا ہے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ انتظار حسین اس فلسفہ سے متأثر ہیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے اس افسانے میں جو بنیادی نظریہ پیش کیا ہے، وہ جبریت کا نظریہ ہے اور اس نظریے اور لایعنیت کے نظریے میں بڑی مشابہت موجود ہے —
انتظار حسین کا افسانہ "رات" ان جملوں پر ختم ہوتا ہے :
"آخر کار اس سے رہا نہ گیا۔ بیکل ہو کے اٹھ کھڑا ہوا۔ ایک لمبی سی انگڑائی لی اور چلا دیوار کی طرف"۔
"کہاں ؟" ماجوج نے ٹوکا۔
"یار نیند تو نہیں آ رہی ہے۔ میں نے سوچا کر چلو پھل کے دیوار ہی کو چاٹیں"۔
"فائدہ ؟"
"فائدہ تو کچھ بھی نہیں ہے۔ ہماری ناتواں زبانیں دیوار کا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں"۔
"پھر یہ لاحاصل عمل کیوں ؟"
"یار مجھے تو اب سب ہی کچھ لاحاصل اور لایعنی نظر آتا ہے، مگر نٹھالی سے بیکار بھلی۔ کم از کم رات تو کٹے گی"۔

یاجوج نے قدم آگے بڑھایا، زبان نکالی اور دیوار کو چاٹنا شروع کر دیا۔ ماجوج بیٹھا تکتا رہا۔ دیوار چاٹتے یاجوج کو تکتے تکتے اس کی زبان میں کھجلی ہونے لگی، کیوں نہ میں بھی دیوار چاٹنی شروع کر دوں۔ ہے تو مہمل عمل مگر زبان کی کھجلی تو جائے گی۔ اور ماجوج اپنی لمبی زبان کے ساتھ وہاں پہنچا اور دیوار کو چاٹنے لگا۔
رات ڈھلنے لگی تھی کہ یاجوج تھک کر ذرا سانس لینے کے لیے رکا۔ اس نے نظر بھر کر دیوار کو دیکھا اور بہت مطمئن ہوا۔ دیوار چٹ چٹ کر پتلی ورق جتنی رہ گئی تھی۔ اس نے ماجوج کو ٹوکا،
"دیکھتا ہے بے، دیوار کا تو آج ہم نے بھرکس نکال دیا ہے۔ اب اس میں رہ کیا گیا ہے"۔
"ہاں ہم نے دیوار کو بہت چاٹ لیا ہے، مگر میں ڈر رہا ہوں"۔
"کس بات سے ؟"
"اس سے کہ کہیں پھر صبح نہ ہو جائے"۔
یاجوج تشویش میں پڑ گیا، "یار تو ٹھیک کہتا ہے۔ پھر کیا کیا جائے ؟"
"ہم سوائے دعا کرنے کے کیا کر سکتے ہیں ؟"
پھر یاجوج ماجوج نے ہاتھ اٹھا کر دعا کی کہ "اے ہمارے رب ! تیری بخشی ہوئی لمبی اور بھری رات ہمارے لیے بہت ہے۔ صبح کے شر سے ہمیں محفوظ رکھ اور اجالے کے فتنے کو رفع کر"۔
افسانے میں دانش ورانہ اظہار کی ایک مثال علی حیدر ملک کے افسانے "اندر کا جہنم" میں ملتی ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے دکھایا ہے کہ آگ جہنم میں نہیں ہوتی، آگ یعنی جہنم ہر شخص کے اندر ہوتی ہے۔ اس لیے اگر آگ تلاش

کرنی ہے تو انسان کے اندر تلاش کرنی چاہیئے۔ اس افسانے میں آگ بنیادی علامت ہے، جس کے وسیلے سے مصنف اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔ اس افسانے میں تین کردار ہیں —— ایک آدمی ٹنڈ منڈ درخت کے نیچے آلتی پالتی مار کر بیٹھا ہوا ہے۔ دو نو وارد اس کے پاس آتے ہیں۔ پھر برفانی ہوائیں چلنے لگتی ہیں۔ گیان دھیان میں مصروف شخص دونوں نو واردوں سے کہتا ہے کہ " اگر منجمد ہو کر فنا ہو جانے سے بچنا چاہتے ہو تو کہیں سے آگ لے آؤ "۔ ایک نو وارد آگ کی تلاش میں روانہ ہوتا ہے اور ایک ایسی آبادی میں پہنچ جاتا ہے جہاں لوگ مختلف قسم کے آزار میں مبتلا ہیں۔ وہ ان سے آگ مانگتا ہے، لیکن وہ آگ دینے سے قبل اس سے ان کا آزار دُور کرنے کے لیے کہتے ہیں۔ وہ پہلے اسے عیسیٰ ابن مریم اور پھر موسیٰ کلیم اللہ سمجھتے ہیں۔ وہ انہیں یقین دلاتا ہے کہ وہ ان میں سے کوئی بھی نہیں ہے، لیکن وہ اس بات پر یقین نہیں کرتے۔ بالآخر وہ آگ لیے بغیر واپس آجاتا ہے۔ پھر دوسرا نو وارد آگ کی تلاش میں نکلتا ہے اور جہنم میں پہنچ جاتا ہے اور جہنم کے داروغہ سے آگ مانگتا ہے۔ وہ بتاتا ہے " جہنم میں آگ کہاں ؟ یہاں تو جو آتا ہے اپنی آگ خود اپنے ساتھ لے کر آتا ہے "۔ دوسرا نو وارد بھی ناکام لوٹ آتا ہے اور اس آدمی سے پوچھتا ہے " کیا واقعی آگ ہمارے اندر ہے۔ کہیں اور نہیں ؟ تو کیا ہم سب جہنم ہیں ؟ " ٹنڈ منڈ درخت کے نیچے بیٹھے ہوئے آدمی نے اس سوال کو سنا مگر کوئی جواب نہیں دیا اور آلتی پالتی مار کر آنکھیں موند لیں "۔

ہر شخص عرفان انفرادی طور پر حاصل کرتا ہے ۔ اس عمل میں کوئی کسی کی مدد نہیں کر سکتا ۔ آلتی پالتی مار کر آنکھیں موند لینا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ آگ (عرفان) انسان کا ذاتی عمل ہے، جس کی تپش اور حرارت سے ہی وہ انسان کا آزار دور کر سکتا ہے۔ اسی قسم کا ایک اور افسانہ قمر عباس ندیم مرحوم کا " چوتھی جہت " ہے۔ جس میں مصنف نے مختلف ادوار کی علامات اور واقعات کے ذریعے خیر و شر کی ازلی کشمکش کو نہایت خوبصورتی سے دکھایا ہے۔ یہ افسانہ عام روایتی افسانوں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس میں کوئی باقاعدہ کہانی بیان نہیں کی گئی ہے۔ یہ افسانہ ایک فکر اور ایک مرکزی تصوّر کے گرد گھومتا ہے اور مصنف نے ایک فلسفیانہ نکتے کو پیش کرنے کے لیے افسانے کا تانا بانا بُنا ہے۔ افسانہ " چوتھی جہت " دراصل زندگی کی چوتھی جہت ہے۔ اس میں مصنف نے زندگی کے نصب العین، امن، عدم تشدد اور انصاف جیسے بنیادی سوالات سے بحث کی ہے۔ افسانہ بنیادی طور پر فلسفیانہ نوعیت کا ہے۔ مصنف نے اس افسانے میں چند بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ وہ یہ کہ حق کو باطل سے کس طرح الگ کر کے پہچانا جا سکتا ہے ؟ دکھ کارن ہے یا کاریہ ؟ بُرائی کو، اچھائی کو اور باطل کو پرکھنے کی کسوٹی کیا ہے ؟ یہ ہے اس افسانے کا مرکزی خیال ۔ مصنف نے ان سوالات سے بحث کرتے ہوئے ہابیل قابیل، گوتم بُدھ اور حضرت عیسیٰ سے لے کر ویت نام کی جنگ کے انجام تک، سب کا جائزہ لیا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

" تم کہتے ہو حق کے لیے باطل سے جنگ کرو ، مگر آپس میں نہ لڑو "۔

" تم کہتے ہو پیدائش دُکھ کا کارن ہے اور ملکیت شانتی کی دشمن :

کروکشیتر کے میدان میں میرے ہاتھ میں تلوار دینے، فرات کے کنارے مجھے آمادۂ پیکار کرنے یا سارناتھ کے آشرم میں مجھے نروان حاصل کرنے کے لیے آمادہ کرنے سے قبل یہ بتاؤ کہ وہ ساحل فرات، کروکشیتر اور سارناتھ جو اب میں نہیں

(باقی صفحہ ۲۵ پر)

مرزا غالبؔ کی فارسی غزل گوئی

ڈاکٹر محمد ابوالمظفر

دامعنی تازہ مدعا است
اگر گفتہ را باز گویم روا است

ارباب علم و ادب پر یہ بات اچھی طرح واضح ہے کہ نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں غالب اپنے زمانے کے استادِ کامل اور فلسفی شاعر اور کاروانِ نسلِ جدید کے میرِ کارواں مانے جاتے ہیں۔ مرزا غالبؔ کو فارسی شاعری میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ وہ قدیم روایات کے ایک بہترین ترجمان ہیں۔ غالبؔ فارسی کے دلدادہ تھے لیکن زمانے کی ناقدری کا اظہار خود کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ :

"میری قابلیت کا اندازہ میرے فارسی کلام سے کیا جائے ... اور اس بات پر وہ افسوس ظاہر کرتے تھے کہ لوگ اس قدر فارسی سے بیگانہ ہوتے جاتے ہیں کہ ان کے کلام کا قدر دان کوئی نظر نہیں آتا۔"

غالبؔ غریب الدیار تو ضرور ہیں مگر اپنے سے زیادہ بہتر زباندان انہیں کوئی دوسرا نظر نہیں آتا ہے۔

بیا و ریدگر این جا بود زباندانے
غریبِ شہر سخنہاے گفتنی دارد

حافظؔ شیرازی کے یہاں بھی زمانے کی ناقدری کا شکوہ ملتا ہے۔ مثلاً :

معرفت نیست درین قوم خدایا مددے
تا برم گوہر خود را بخریدار دگر

غالبؔ ان نادرہ روزگار شعرا میں سے ہیں جو صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنی نسبت جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ

عمرہا خرج نگردد کہ جگر سوختۂ
چون من از دودہ آتش نفسان برخیزد

تو غلط نہ ہوگا۔ بڑے شاعر ہمیشہ دو قسم کے ہوتے ہیں ایک، وہ جو فن پر غالب ہوتے ہیں اور دوسری قسم ان شعرا کی ہوتی ہے جن پر فن غالب ہوتا ہے۔ غالبؔ کا تعلق پہلی قسم کے شعرا سے ہے جو ایجاد و اختراع کا مادہ رکھتے ہیں۔ نئی نئی ترکیبیں اور بندشیں ایجاد کرتے ہیں اور اپنے ذوق کو معیار بنا کر درست اور نادرست کا فیصلہ کرتے ہیں۔ غالبؔ اپنی اس خصوصیت سے بھی واقف نہیں تھے چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ما نبودیم بدین مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فن ما

غالبؔ نے فارسی کے اساتذہ قدیم کا مطالعہ بڑی وسعت نظر اور دقتِ نگاہ سے کیا تھا اور ابتدا میں عرفیؔ، نظیریؔ اور ظہوریؔ سے غیر معمولی طور پر متاثر بھی ہوئے تھے لیکن ان کی خود بینی اور خود آرا تقلید کو برداشت نہ کر سکی اور انہوں نے اس سے آزاد ہو کر اپنا ایک مستقل اسلوب اور رنگ اختیار کیا۔ غالبؔ کا یہ فن اور اسلوب قوت و شدت کے ساتھ ان کے فارسی کلام میں نمایاں اور روشن ہے۔ چنانچہ خود کہتے ہیں :

• شعبۂ اردو، ایچ۔ ڈی۔ جین کالج، آرہ (بہار)

فارسی بین تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

غالب نے اپنی فارسی شاعری کے مقابلہ میں اُردو شاعری کو بے رنگ کہا ہے اور یہاں تک کہہ گئے کہ "آنچہ در گفتار فخر تست آن ننگ من است۔" حالانکہ ان کا اُردو کلام اگرچہ بہت مختصر ہے لیکن وہی ان کی شہرت دوام کا سبب ہے ۔ حیرت اور افسوس کی بات ہے کہ اُن کے اس فارسی کلام کی طرف اتنی بے اعتنائی کیوں برتی گئی جو انہیں امیر خسرو دہلوی، نظیری نیشاپوری، عرفی شیرازی اور ظہوری جیسے بلند پایہ اساتذہ کی صف میں کھڑا کرتا ہے ۔

غالب کے کلیات فارسی میں قصائد، مثنوی، قطعات اور غزلیں سبھی کچھ موجود ہیں اور ان میں سے کوئی صنف سخن ایسی نہیں جس میں اُس نے جدت ادا و شوق بیان سے کام نہ لیا ہو۔ سعدی کا سا درد عشق تو غالب کیا کسی شاعر میں نہ پایا جاتا تھا اور تغزل جسے کہنا چاہئے سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا اور خسرو بھی کوئی شعر ایسا نہ کہہ سکے جسے سعدی کے ان شعروں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے ۔

اے تماشاگاہ عالم روے تو
تو کجا بہر تماشا می روی
دیدہ سعدی و دل ہمراہ تست
تا نہ پنداری کہ تنہا می روی

لیکن اس رنگ کے علاوہ زبان و بیان کے لحاظ سے تغزل کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب غالب کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ سعدی کے رنگ تغزل میں غالب کی ایک ہی غزل کے چند اشعار سنئے ۔

بیا و جوش تمنائے دیدنم بنگر
چو اشک از سر مژگان چکیدنم بنگر
ز من بہ جرم تپیدن کنارہ می کردی
بیا بخاک من و آرمیدنم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم
نہ دیدن تو شنیدم شنیدنم بنگر

چند اشعار سے اور لطف لیجئے :

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در اصل ہم آرام ندارد
گاہ گاہ از نظم مست و غزلخوان بگذر
ورنہ بر عہدہ من نیست کہ رسوا باشم
وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

غالب کے یہاں سب سے نمایاں خصوصیت ان کی شوخ نگاری ہے ۔ شوخ نگاری عہد مغلیہ کے تمام شعرا کی خصوصیت تھی ۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کی شوخ نگاری میں جتنی جدت اور دلکشی پائی جاتی ہے وہ مشکل ہی سے کہیں اور نظر آتی ہے مثلاً :

بے گناہم پیر دیر از من مرنج
من بہ مستی بستہ ام احرام را
جنت چہ کند چارہ افسردگی دل
تعمیر باندازہ ویرانی ما نیست
فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار
ساقی و مغنی و شرابے و سرودے
زنہار از آن قوم نباشی کہ فریبند
حق را بسجودے و نبی را بدرودے

غالب نے بھی نظیری کی طرح سینکڑوں نئے نئے الفاظ اور نئی ترکیبیں ایجاد کیں اور باندازہ جمال استعمال کیا مثلاً :

رند ہزار شیوہ را طاعت حق گران نہ بود
لیک صنم بہ سجدہ در ناصیہ مشترک نہ خواست

غالب پامال اور فرسودہ مضامین کو بھی اپنے حسن ادا سے خوبصورت بنا دیتے ہیں ۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی، نزاکت خیال اور پرواز فکر کی کمی نہیں ۔ وہ ہر قسم کے علمی و اخلاقی اور فلسفیانہ و دقیق خیالات غزل میں بے تکلف بیان کرتے ہیں ۔ لیکن غزل کی لطافت میں کوئی فرق نہیں آتا اور ان کے دل کش طرز بیان سے دو آتشہ بن جاتا ہے مثلاً :

ارم دے ز آبلہ نازک نہاد تر
آہستہ پا نہم کہ سر خار نازک ست

در معرب حریفان تیغ ست خود نمائی
بنگر کہ چون سکندر آینہ نیست، جم را

ہجوم گل بہ گلستان ہلاک سو تم کرد
کہ جانہ ماندہ دجائے تو ہمچناں باقی ست

مرزا غالب نے فارسی زبان میں گنجینۂ معنی کا ایک ایسا طلسم چھوڑا ہے جس سے لطف اندوز نہ ہونا ہماری بے بضاعتی اور کم نصیبی پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ فارسی کلیات ایک ایسا خزانہ ہے جس میں طرح طرح، رنگ برنگ اور نو بہ نو کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ مرزا کے کلام اور ان کے مزاج کی یہ ایک حیرت خیز خصوصیت ہے کہ وہ ہر حالت میں رجائیت کو اپنا شعار بنائے تھے اور قنوطیت کو قریب نہیں آنے دیتے تھے۔ ان کا یہی گران قدر پیغام محنت کش عوام اور مفلس و نادار طبقہ کو سہارا دیتا ہے۔ فرماتے ہیں۔

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہاری شب ماہی درباب

مرزا غالب نے اپنی فارسی شاعری کے تدریجی ادوار اپنے پیشرو فارسی شعرا کے اثرات کی طرف بڑے حسین اشاروں سے کام لیا ہے مثلاً:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگران بادہ شیراز نہ دارد

ظہوری کی نظم و نثر غالب کی رگ رگ میں اس طرح رچی بسی ہے وہ خود کہتے ہیں ؎

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جان کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

غالب کے اکثر اردو اشعار میں آدھے سے زیادہ فارسی الفاظ اور ترکیبیں بڑی خوبصورتی سے نظم ہوئی ہیں مثلاً اس شعر میں:

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

غالب کو اپنے فارسی اشعار پر جو فخر تھا اس کا اندازہ خود ان کے شعر سے کیا جاسکتا ہے جو اپنے متعلق فرماتے ہیں ؎

غالب ز حسرتی چہ سرائی کہ در غزل
چون او تلاش معنی و مضمون نہ کردہ بس

یا ؎

چو نیست تا بہ برق تجلی کلیم را
کے در سخن بہ غالب آتش بیاں رسد

غالب کے کلام میں اتنی لطافت اور باریکی ہے کہ وہ قید تحریر میں آنا پسند نہیں کرتی فرماتے ہیں ؎

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں ز رم توسن ما

شراب نوشی میں سنجیدگی اور متانت برقرار رکھنا صرف بلند حوصلہ پینے والوں ہی کا کام ہوتا ہے۔ غالب کہتے ہیں:

پیمانہ برآن رند حرامست، کہ غالب
در بے خودی اندازہ گفتار نہ داند

جس بادہ نوش کا یہ ایمان ہو اس سے کیا بعید ہے کہ وہ صاحب لولاکؐ کی شان میں اس طرح خراج عقیدت پیش کرے ؎

حق جلوہ گر ز طرز بیان محمدؐ است
آرے کلام حق بزبان محمدؐ است

غالب ثنائے خواجہ بہ یزدان گذاشتیم
کان ذات پاک مرتبہ دان محمدؐ است

غالب کے یہاں عشق کے معنی ہیں دو جہان سے صاحب سلامت ختم کرلینا اور جب تک یہ صفت پیدا نہیں ہوتی عشق کامل نہیں ہوتا۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ ؎

بہ عشق از دو جہان بے نیاز باید بود
مجاز سوز، حقیقت گداز باید بود

مرزا غالب اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے اور اپنے مخصوص رنگ کو اجاگر کرتے ہوئے انہیں نظیری، عرفی، ظہوری اور بیدل کے تتبع سے انکار نہیں لیکن اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر آفریں و ستائش

کے کبھی امیدوار رہتے ہوئے فرماتے ہیں ۔

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

غالب کے کلام میں حافظ شیرازی کے مضامین جا بجا پائے جاتے ہیں
مثلاً غالب کا شعر ہے ؎

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ است
نسیم تاریک و منزل دور و نقش جادہ ناپیدا
ہلاکم جلوہ برق شتاب گاہ گاہی را

حافظ شیرازی اس مضمون کو یوں لکھ چکے ہیں ؎

شب تاریک و بیم موج و گرداب چنیں حائل
کجا دانند حال ما سبکساراں ساحل را

حافظ شیرازی کا ایک اور مشہور شعر ہے ۔

ہر وقت خوش کہ دست دہد مغتنم شمار
کس را وقوف نیست کہ انجام کار چیست

غالب نے اسی مضمون کو اس طرح پیش کیا ہے ؎

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہاری شب ماہی دریاب

دارالملک معنی کے فرماں روا نے اپنی سلطنت میں جس طرح فرمان روائی
کی اس کی تفصیلات کے لئے دفتر درکار ہے اور پھر :

زحمت احباب نتواں داد غالب بیش ازیں
ہر چہ می گوییم بہر خویش می گوییم ما

غالب نے اپنے متعلق کتنی سچی پیشین گوئی کی تھی آج ہمیں اس کا اعتراف
کرنا پڑ رہا ہے ۔

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

غالب کی شاعری افسوں و افسانہ نہیں ہے۔ اس میں نفس
گرم کی آمیزش ہے، خون جگر کی نمود ہے اس کا پُرمعنی اختصار ہے۔

اس کا ترکانہ بانکپن ہے ۔ یہ انداز و اسلوب حال اور مستقبل دونوں
کے لئے اہم ہے ۔ غالب اپنے افکار و خیالات کو جس روانی اور صفائی
کے ساتھ نظم کرتے ہیں اُردو میں کم نظر آتی ہے ۔ غالب کو تنگنائے غزل
کا احساس فارسی غزلوں میں نہیں ہوتا ۔ غالب کی بے حد حساس طبیعت
نے اقدار زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی کی ہے ۔ غالب کا کلام ایک
مستقل مدرسہ فکر ہے جو ہمارے ذہن کو ہر لمحہ ایک نئی روشنی ایک نئی
قوت فکر عطا کرتا ہے ۔

مرزا غالب ایک ایسے عہد کی پیداوار تھے جب فارسی اپنا
رخت سفر باندھ رہی تھی ۔ یہ ہندوستانی نژاد شاعر بڑے بڑے
عجمی اساتذہ سے ٹکر لے گیا ۔ اس نے ایک ایسا مہتم بالشان
خزانہ چھوڑا ہے جو ابدالآباد تک برقرار رہے گا اور ان کا کلام زندہ
جاوید رہے گا جس کی تعریف میں سعدی کا یہ شعر کافی ہے ۔

سعدی ثنائے تو نہ تواند بہ شرح گفت
خاموش از ثنائے تو حد ثنائے تست

بقیہ : فیصلہ

سے پولیس میں رپورٹ نہیں کرتا ہے اس لئے اسے پانچ سال کی
سزا سنائی جاتی ہے ۔

میں فیصلہ سنا دیتا ہوں ۔ اس کے بعد مجھے سکون کا احساس
ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے میں نے اس طرح کا فیصلہ کرکے اپنا
کفارہ ادا کیا ہے ۔ اب میرے ذہن پر پڑا ایک بھاری بوجھ اتر
جاتا ہے ۔ ●●

مکاتیبِ قاضی عبدالودود بنام سیّد انیس شاہ جیلانی★

مکرمی جناب شین مظفرپوری صاحب السّلام علیکم

سندھ (پاکستان) سے جناب قاضی عبدالودود صاحب کے کچھ خطوط آئے ہیں، انھیں اشاعت کے لیے آپ کے پاس بھیج رہا ہوں کہ زبان وادب کے کسی قریبی اشاعت میں طبع کرادیں۔ میں چاہتا ہوں کہ قاضی صاحب کی تحریرات کی ایک ایک سطر محفوظ ہو جائے۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ میں قاضی صاحب کے خطوط عرصے سے جمع کر رہا ہوں۔ مرتّب کرنے کے بعد دو تین جلدوں میں شائع کرنے کا خیال ہے، آپ بھی خیال رکھیں اور ان کے خطوط کہیں سے حاصل ہوں تو اصل یا اس کے عکس بھیج کر ممنون فرمائیں۔ مناسب ہوگا اگر اس مضمون کی اشاعت کے بعد زبان و ادب کا وہ شمارہ مضمون نگار کو حسب ذیل پتے پر روانہ فرمادیں۔ میں نے بعض ضروری نوٹس لکھ دیئے ہیں۔

ڈاکٹر نیر مسعود (لکھنؤ) کے نام آپ نے قاضی صاحب کے کچھ خطوط چھاپے تھے وہ میں نے محفوظ کر لیے ہیں۔ اور جیلانی صاحب کے نام کے یہ خطوط آپ کے یہاں اشاعت کے بعد اپنے مجموعہ خطوط میں شامل کرلوں گا۔ زبان وادب آپ نے اب دو ماہ کے بعد شائع کرنا شروع کیا ہے یہ بڑی خوشگوار تبدیلی ہے۔ خدا کرے آپ کی ادارت میں یہ رسالہ برابر ترقی کرتا رہے۔ فرصت ملتے ہی میں بھی کچھ بھیجوں گا۔

خیر طلب

مختار الدین احمد

نائب شیخ الجامعہ

جامعۂ اردو، علی گڑھ

میرے ممدوح حضرت حیرت شملوی مرحوم کی ایک غزل ہے ؎

کیوں ہوں نہ مغفرت کا طلب گار بھی بہت
بیمار بھی بہت ہوں گنہ گار بھی بہت

سنگین ہے سزا تو کسی سے کہیں بھی کیا
یہ دیکھ کر کہ ہم ہیں خطاکار بھی بہت

اچھا ہوا کہ آپ الگ ہم سے ہو گئے
الفت کی ورنہ راہ تھی دشوار بھی بہت

ہم پر غرورِ عشق کی تہمت بجا مگر
ہے بے نیاز حسن کی سرکار بھی بہت

ہے یہ بھی واقعہ کہ صداقت کے نام پر
باندھے گئے ہیں جھوٹ کے طومار بھی بہت

کچھ اہلِ قافلہ ہی نہیں مست و بے خبر
بہکے ہوئے ہیں قافلہ سالار بھی بہت

حیرت نیازمند تو ہے آپ کا ضرور
لیکن نہ بھولیے کہ ہے خوددار بھی بہت

یہ غزل لکھنؤ کے افقر موہانی صاحب کو اچھی نہ لگی، اپنے ایک شاگرد زبیر کنجاہی کے نام لکھتے ہیں:

"جو [illegible] ارسال ہے بالکل پسند نہ آئی اوّلاً اغلاط کا مجموعہ،

★ محمد آباد، تحصیل صادق آباد، ضلع رحیم خاں (پاکستان)

اس پر صحیح معانی و مطالب کا فقدان ایسا غزل ہے اور
خوب ہے۔"

یہ رائے تصدیق اور تردید کے دونوں پہلو لیے ہوئے جب نقوش کے مکاتیب نمبر حصہ سوم میں چھپی تو میں نے متعدد شاعروں ادیبوں اور ناقدوں سے رائے طلب کی، قاضی صاحب کی رائے افقر موہانی کی تائید نہیں کرتی، جیسا کہ آپ ان کے آخری مکتوب میں ملاحظہ فرمائیں گے۔

قاضی عبدالودود بلاشبہ اردو دنیا کے محقق اعظم تھے، جب جب وہ قلم اٹھاتے۔ بھٹی غیر ضروری تمہید اور لفاظی سے سخت پرہیز کرتے تھے، کام کی باتیں [illegible] ان کو خوب آتا تھا۔ خوب پڑھے لکھے اور کڑے [illegible] آدمی تھے۔ [illegible] ہندوستان کے ہر مکتبہ فکر [illegible] ان کی [illegible] بہار [illegible] وہ صفوان شباب؟ میں رہنے لگے تھے اسی لیے کسی قدر نازک مزاج کیوں نہ ہوتے۔

ایک ماہنامے [illegible] کار دربار [illegible] نامہ اثر بن گیا، [illegible] قاضی صاحب نے دوسرے [illegible] کر لیا تھا۔ وہ دیکھنا [illegible] حسین خاں خیال [illegible] لکھ گئے۔ وہ سچ لکھنا [illegible] جانتے تھے۔ میں نے حیرت شملوی کے خطوط طلب کیے تو فرمایا پہلے وہ رسالہ تو نکال لو، اس کے بعد تمہیں "اولڈ کیمبرج" پر تحقیقی مضمون کی سوجھی تھی، وہ کر لو، تب شاید حیرت شملوی کے خطوط تک بھی پہنچ سکو گے۔ رسالہ تو مجھ سے کیا نکلتا اور تحقیقی مضمون کون لکھتا۔ البتہ نگارش حیرت شملوی کی جمع آوری میں کبھیت پیش پیش رہا، دو ہزار خط فراہم اور نقل ہو چکے ہیں، حیرت مرحوم کے سلسلے کی ایک کتاب "محفلے دیدم" منظر عام پر آ چکی ہے، یہ معاصرین حیرت کا تذکرہ حیرت کے قلم سے ہے، اور کاغذات کے ایک منتشر انبار سے میری دس روزہ کان کنی، جانفشانی اور کرید کا مظہر ہے۔ اب دیوان کی باری ہے۔ خطوط قاضی عبدالودود صاحب نے عطا نہیں کیے۔ پس ماندگان قاضی صاحب تک رسائی میرے بس میں نہیں رہی۔ قاضی صاحب کے خطوں میں ڈاکٹر عبدالحق کا ذکر آیا ہے مراد بابائے اُردو ہیں۔

خطۂ بہار، پنجاب کی طرح بڑا مردم خیز ہے۔ خدا بخش اور خدا بخش لائبریری ہر ایک کے علم میں ہیں، سید سلیمان ندوی اور دو ایک دوسرے سلیمان بھی وہیں کے تھے۔ قاضی عبدالودود ایک معزز خانوادے کے نہایت محترم ادیب اور انسان تھے، خدا غریق رحمت کرے۔

انیس شاہ جیلانی

۱۴ اپریل ۱۹۸۷

(۱)

[کارڈ]

۱۷ نومبر ۶۲ء

پٹنہ ۴

مکرمی۔ خط ملا، یاد آوری کا شکریہ، میں آج کل بہت مصروف ہوں، اور اس کا بالکل وقت نہیں کہ آپ کے رسالے کے لیے مضمون لکھ سکوں۔

امید ہے کہ آپ کا رسالہ کامیابی حاصل کر سکے گا۔

خیر اندیش

قاضی عبدالودود

(۲)

[کارڈ]

پٹنہ

۹ جنوری ۶۳ء

مکرمی! میں تین ہفتوں کے سفر سے واپس آیا تو آپ کے متعدد خط ملے۔ میں فی الحال بہت مصروف ہوں، اور آپ کے رسالے کے شمارہ ۱ کے لیے کچھ لکھنا میرے لیے ممکن نہیں، یہ وعدہ کرتا ہوں کہ دوسرے شمارہ کے لیے ایک مضمون ضرور بھیجوں گا۔

خیر اندیش

قاضی عبدالودود

(۳)

[کارڈ]

پٹنہ ۴

۴/۳ ۶۴ (۱۹۶۴ء)

مکرمی: آپ کا خط مورخہ ۲۷ فروری ملا۔ میں نے نوائے کیمرج کے شمارۂ ۲ کے متعلق ایک مفصل مضمون کلکتہ کے ایک رسالے میں جس کا نام شاید چراغ راہ تھا۔ تین چار سال ہوئے لکھا تھا۔ آپ براہ مہربانی جلد بتائیں کہ اس کے کون کون سے شمارے آپ کے پیش نظر ہیں۔

نصیر حسین خیال شاد عظیم آبادی کے حقیقی بھانجے تھے، اور ان لوگوں میں جنھیں بیچ لینے سے قلبی اذیت ہوتی تھی۔ یہ پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۹۷ء میں انیس بیس برس کے ہوں گے۔ صحیح سال ولادت معلوم نہیں۔ ان کی شادی کلکتہ میں ہوئی اور اس بنا پر وہیں مقیم ہو گئے۔ غالباً ۱۹۱۷ء میں اردو کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی تھی جس کے یہ صدر تھے۔ ان کی بعض تصانیف نثر چھپی ہوئی موجود ہے۔ ازاں جملہ "مغل اور اردو" یہ مجموعہ خرافات ہے۔ ان کا انتقال ۳۴ء یا ۳۵ء میں بمقام علی گڈھ ہوا۔ واں یہ حیدر آباد میں سر علی امام کے اردو سکریٹری تھے۔ لیکن مشہور کر رکھا تھا کہ وہاں کسی بڑے عہدے پر تھے اور وہاں "ادیب الملک" خطاب تھا۔ یہ خطاب خود انھوں نے اپنے کو دے رکھا تھا۔ ایک ہندو صاحب جن کا ادارۂ نوائے کیمرج سے تعلق تھا، سنا ہے کہ آج کل پنجاب ہائی کورٹ کے جج ہیں۔ بشیر حسن زیدی کا بھی اس سے گہرا تعلق تھا، یہ دو تین سال قبل مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر تھے اور آج کل پارلیامنٹ یا راجیہ سبھا کے ممبر ہیں۔ والسلام

عبدالودود

(۴)

[کارڈ]

۴/۳ ۶۴ پٹنہ ۴

مکرمی، آپ کا خط ملا اور اس کا جواب بھی گیا۔ لیکن شاید پتا ٹھیک میں نے نہیں لکھا۔ اس لیے یہ دوسرا خط تحریر ہوتا ہے۔ (۱) میں نے نوائے کیمرج کے شمارۂ ۱ (شمارۂ ۲ نہیں) پر ایک مفصل مضمون کلکتہ کے ایک رسالے میں جس کا نام شاید چراغ راہ تھا، تین چار سال گزرے شائع کیا تھا۔ آپ کے پاس نوائے کیمرج کے کون کون شمارے ہیں؟ (۲) شمارۂ ۱ میں ایک ہندو طالب علم کے کیمرج کا نام رکن ادارہ کی حیثیت سے درج ہے سنا ہے کہ وہ تین چار برس قبل تک پنجاب ہائی کورٹ کے جج تھے۔ آج کل کا حال معلوم نہیں (۲) بشیر حسین زیدی کا نام شاید رکن ادارہ کی حیثیت سے شمارۂ ۱ میں نہیں۔ لیکن ان کا اس سے گہرا تعلق تھا۔ یہ ریاست رام پور کے وزیر اعلیٰ اور مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہ چکے ہیں، اور فی الحال لوک سبھا یا راجیہ سبھا کے رکن ہیں۔ معین الدین انصاری رامپور میں ہائی کورٹ کے جج ہوئے ان کی وفات ہو چکی ہے (۳) نصیر حسین خیال عظیم آبادی شاد عظیم آبادی کے حقیقی بھانجے تھے۔ یہ ۱۸۹۷ء میں انیس بیس سال کے تھے، سال ولادت معلوم نہیں۔ معمولی تعلیم پائی، کلکتہ میں شادی ہوئی اور وہیں قیام پذیر ہو گئے۔ ۱۹۱۷ء (غالباً) میں ایک اردو کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی تھی یہ اس کے صدر تھے۔ دو تین اردو کتابوں کے مصنف ہیں، ازاں جملہ "مغل اور اردو"۔ حیدر آباد میں سر علی امام کے اردو سکریٹری رہے لیکن مشہور کر رکھا تھا کہ وہاں کسی بڑے عہدے پر تھے، لوگ یہ بھی سمجھتے تھے اور غالباً خود انہیں نے اسے شہرت دے رکھی تھی کہ انھیں ادیب الملک کا خطاب حیدر آباد سے ملا تھا۔ لیکن یہ غلط محض ہے، غالباً ۱۹۳۵ء میں ان کی وفات علی گڑھ میں ہوئی، مدفن پٹنہ ہے۔ ان کی تحریروں میں حقیقت سے انحراف کی ہر ممکن کوشش موجود ہے، انتہائی درجے کے غیر معتبر شخص تھے۔ ذاتی معاملات بھی اور علمی معاملات میں بھی۔ مگر چوں کہ دنیا احمقوں سے بھری ہوئی ہے، ان کی زندگی میں کما حقہ ان کا حال نہ کھل سکا۔

اس خط کا جواب ذیل کے پتے سے عنایت ہو۔

C/o Mr. Nuruddin Ahmad
Barrister At Law
10. Alipur Rd.
DELHI

۱۰۔ علی پور۔ دلی

والسلام

قاضی عبدالودود

(۵)

[کارڈ - مہر ڈاک خانہ اپریل ۱۹۶۴ء]

بوساطت : مسٹر نورالدین احمد بیرسٹر
۱۰- علی پور روڈ - دہلی

شفیق مکرم، آپ کا خط ملا - میرے پاس نوائے کیمرج کا صرف پہلا شمارہ ہے - آپ نے ۳ شماروں کے بارے میں لکھا ہے جن میں سے دوسرا آپ کے پاس نہیں ہے، کیا تیسرا ہے ؟

میرا مضمون جس پرچے میں نکلا تھا وہ بند ہو گیا - اس کے ایڈیٹر کا پتہ یہ ہے :

نیاز احمد خاں صاحب، ایم - اے لکچرار اردو
16 E. WELLEZLEY SQUARE
CALCUTTA-16

امید ہے کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا -

مخلص

قاضی عبدالودود

(۶)

[کارڈ]

پٹنہ
۹ رمئی ۶۴ء

مکرمی ! آپ کے کئی سندیسے واپسی پر ملے جوابًا نگارش ہے - ۱- نوائے کیمرج کا وہ شمارہ جس میں میرا مضمون نوائے کیمرج پر چھپا تھا شاید ہی میرے پاس ہو، اس کی تلاش فی الحال میرے لیے ممکن نہیں - اگر کچھ زمانے کے بعد ملا تو عاریتًہ بھیج دوں گا - نیاز احمد صاحب کو میں اس کے متعلق کچھ نہیں لکھ سکتا - مدتوں سے میری ان کی مراسلت نہیں -

۲- میں نے سنا ہے کہ ڈاکٹر عبدالحق کا کوئی مذہب نہ تھا - یہ محض سماعی بات ہے - بالیقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا - ڈاکٹر عابد حسین (جامعہ ملیہ) مجھ سے کہتے تھے کہ انھوں نے عبدالحلیم شرر کے ایک پوتے کا نام "یزید" تجویز کیا تھا - اگر آپ اس اطلاع سے کام لینا چاہیں تو اس کی ڈاکٹر عابد حسین صاحب سے تصدیق کر لیں، ممکن ہے وہ اس کی اشاعت نہ چاہیں -

میں " عبدالحق بحیثیت محقق " کے عنوان سے ایک مقالہ لکھ رہا ہوں - دو تین سو صفحے اس کے چھپے بھی ہیں مگر ابھی تک نامکمل ہے -

قاضی عبدالودود

(۷)

[کارڈ]

۱۲ رنومبر ۶۴
پٹنہ

مکرمی - آپ کے دو خط ملے

آپ ایک ماہنامہ نکالنا چاہتے تھے اور اس سلسلے میں آپ نے کم و بیش ۱۲ خط مجھے لکھے تھے - اس کے بعد نوائے کیمرج، آپ کی توجہ کا مستحق ٹھہرا - اب حیرت شملوی مرحوم کے خطوط کی طرف التفات ہے -

پہلے رسالہ نکالیں، اس کے بعد نوائے کیمرج پر مضمون لکھیں اس کے بعد حیرت مرحوم کے خطوط کی نوبت آئے گی -

" عبدالحق بحیثیت محقق " کی ۳ قسطیں معاصر کے ۳ شماروں میں شائع ہوئی ہیں اور مقالہ اب تک نامکمل ہے - آپ شائع شدہ اجزا کے شائق ہیں تو معاصر والوں سے طلب کریں -

شملہ صاحب کے پاس حیرت صاحب کے بہت سے خطوط ہوں گے، مجھ سے ان کی مراسلت بہت کم رہی تھی - ان کا پتہ یہ ہے :

Naraindas & Co Chemist
Gurdwara Rd.
Karol Bug New Delhi

خیر اندیش

قاضی عبدالودود

(۸)

(کارڈ)

ادارۂ تحقیقات اردو
پٹنہ ۴　　۲۴/۵ ۱۹۶۹ء

(باقی صفحہ ۱۲۰ پر)

نئے افسانے کی کروٹیں

پروفیسر مظفر حنفی

اردو کہانی کا سفر کم و بیش آٹھ دہائیوں کا احاطہ کرتا ہے ان میں سے آخری دو دہائیاں نئی کہانی کے حصے میں آئی ہیں۔ جب میں نئی کہانی کے بیتے ہوئے کل پر نظر ڈالتا ہوں تو بڑی طمانیت بلکہ فخر کا احساس ہوتا ہے۔ اس کل میں اردو کہانی نے "کفن" سے "پھندنے" تک کا سفر جس آن بان سے طے کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس دور میں اردو افسانہ بلا مبالغہ ہندوستان کی دوسری تمام زبانوں سے آگے تھا اور اکثر زبانوں کی کہانیوں کی رہنمائی کا فریضہ بھی انجام دے رہا تھا۔ یہ کل ہی کی بات ہے کہ ہندی میں یش پال منٹو کے افسانوں کی تقلید کر کے صف اول کے کہانی کار قرار پائے اور اپندر ناتھ اشک نے منٹو کے ترجموں اور اس کے فن پر اظہار خیال کر کے اپنی ساکھ بنائی۔ چنانچہ جیسے اردو کہانی کے ماضی سے کوئی سروکار نہیں ہے یا ہم ساٹھ برسوں کی مدت تاریخ میں کوئی خاص بڑی مدت نہیں ہوتی۔ اس مختصر سی مدت میں اردو کہانی نے اپنا قد جس طرح عالمی ادب میں بلند کیا ہے وہ اردو کی دیگر اصناف ادب کے لیے لائق رشک ہے۔ ہندوستانی دیہات سے [illegible] شہروں تک کی زندگی کا کوئی ایسا گوشہ نہیں ہے جو اردو کہانی کی نگاہ سے مخفی رہا ہو۔ ہمارے عوام کے ہر طبقہ کی نمائندگی اردو کہانی میں مل جاتی ہے۔ بیسویں صدی کے آزادی سے پہلے کے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی حالات، عوامی تہذیب، طرز بود و باش، عقاید و نظریات، انسان کے چھوٹے اور بڑے دکھ سکھ، باطنی اور ذہنی کیفیات، خارجی ماحول، فرد اور معاشرے کا تصادم، فطرت اور مشین کی کش مکش، گھریلو مسائل، جذبات ہجرت، بدلتے ہوئے ماحول کی پیچیدگیاں، طبقاتی کش مکش، نئے سماج کی تشکیل، سیاسی استحصال، معاشرے میں فرد کی بے وقعتی، جاگیردارانہ نظام کی شکست و ریخت، سرمایہ داری کا ہولناک شکنجہ، جنسی اور نفسیاتی گتھیاں اور ایسے ہی ان گنت موضوعات پر اردو کہانی نے انوکھے اور مناسب زاویوں سے اتنی تیز روشنی ڈالی ہے کہ بیسویں صدی کا جیتا جاگتا ہندوستان ہماری کہانیوں میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میں یہاں ناموں کی فہرست دینے سے دانستہ گریز کر رہا ہوں کہ اس میں عزت سادات کو خطرہ ہے ورنہ ایک ہی سانس میں پریم چند سے قرۃ العین حیدر تک ڈیڑھ دو درجن نام آسانی سے گنوائے جا سکتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس دور کی کہانیوں میں پلاٹ کی ہیئت، کردار سازی اور واقعہ نگاری پر زور دیا جا رہا ہے۔ خال خال افسانے طلسماتی اور تجریدی رنگ میں بھی نظر آجاتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی یہ تخلیقات کہانی پن اور وحدت تاثر کی حامل ہیں جن کے بغیر میری ناقص رائے میں کہانی، کہانی ہی نہیں رہ جاتی۔ ہر چند کہ ہم حکایتوں اور قصوں کے زمانے سے آگے نکل آئے ہیں لیکن اس بنیادی حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نئی کہانی بھی بہر طور اس فن شریف کی ترقی یافتہ صورت ہے جس سے استفادہ کر کے ہماری نانیاں اور دادیاں بچوں کو ان کے عہد طفلی میں ہی زندگی کے اسرار و رموز سے اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں متعارف کراتی تھیں۔ یا الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے جاتک اپنی آپ بیتی کو جگ بیتی کی اور جگ بیتی کو آپ بیتی کی شکل

● شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ ۷۰۰۰۷۳

دیا کرتے تھے۔ ان دونوں صورتوں میں کہنے والے اور سننے والے کے مابین ایک ذہنی رابطے کی تشکیل لازمی ہوا کرتی تھی۔ میں نے کبھی نہیں دیکھا کہ سننے والے سب کے سب سو گئے ہوں اور نانی اماں اپنی کہانی سناتی جا رہی ہوں، یا الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے لوگوں کی ہنکاری کا سلسلہ منقطع ہو گیا ہو۔ اور داستان جاری رہے۔ یہ تماشا ہمارے کہانی کاروں نے ۱۹۶۰ء کے آس پاس سے دکھانا شروع کیا۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ بات میرے بیشتر دوستوں کو ناگوار گزرے گی اور وہ کچھ مثالیں پیش کرکے اردو کہانی کے دامن کو الزام سے پاک کرنے کی کوشش کریں گے لیکن جب کسی دور کے ادب کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیا جا رہا ہو، تو استثنائی صورتوں سے قطع نظر کرکے مجموعی صورتِ حال کو پیش نظر رکھنا ہی مستحسن ہوا کرتا ہے۔ ذہنی تحفظات کو بالائے طاق رکھ کر غور کیجیے تو صاف نظر آتا ہے کہ ساتویں دہائی کے افسانوی ادب میں ترسیل کا کیسا ہولناک فقدان ہے اور جن استثنائی صورتوں کا میں نے پہلے ذکر لیا ہے ان پر ایک نگاہ ڈالنے سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ اپنے قاری سے اس دور میں جن معدودے چند فن کاروں نے ترسیل کا ناطہ جوڑے رکھا ہے وہ دراصل ساتویں دہائی سے پیشتر ہی اپنی ادبی حیثیت مستحکم کر چکے تھے اور زیر بحث زمانے میں بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر اپنی بات نئے انداز میں کہنے کی کوشش کر رہے تھے ورنہ کم و بیش وہ سارے کہانی کار جو ساتویں دہائی میں افق ادب پر نمودار ہوئے، بجھے ہوئے الاؤ کے کنارے اور سوئے ہوئے بچوں کے سامنے کہانی سناتے نظر آتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان کے سامعین سو کیوں گئے۔ اور اس الاؤ کے سرد ہو جانے کے اسباب کیا ہیں؟ میرا خیال ہے کہ ان لوگوں نے سننے والوں کی دلچسپی کا لحاظ رکھے بغیر اپنی بات ایسے انداز میں کہی جو دلوں میں تو کیا اترتی، سمجھنے میں بھی کم ہی آئی۔ یا پھر یہ ہوا کہ کہانی کے نام پر کہانی کار نے اپنے فلسفیانہ خیالات اور انتہائی بے لطف بیانات سنانے شروع کر دیے جس کے نتیجے میں ہنکاریاں بند ہو گئیں، آگ سرد پڑ گئی اور سننے والے خواب غفلت کے مزے لینے لگے۔ وہ اردو کہانی جو گزشتہ تقریباً ساٹھ برسوں سے زندگی کے ہر نشیب و فراز پر برق رفتاری کے ساتھ گامزن رہ چکی تھی، اس دہائی میں لغزیدہ قدم ہو گئی۔ میں جانتا ہوں کہ اس بے باکی کے ساتھ "نہ" کہنے سے خاطرِ احباب کبیدہ ہو گی اور آبگینوں کو ٹھیس لگے گی لیکن واقعہ یہ ہے کہ ادب کا کاروبار کچھ اسی طرح چلا کرتا ہے۔ اپنی ساتویں دہائی کے افسانوی ادب کا معروضی جائزہ لیجیے تو اس المناک حقیقت کا احساس ہوگا کہ اس دور کی کہانی اپنے قاری سے کس طرح منہ موڑ کر بیٹھی ہوئی ہے۔ ہر دور میں رہا ہے کہ اچھا لکھنے والا اپنے لیے اور اپنی ذات کے اظہار کے لیے لکھتا آیا ہے لیکن اس طرح جو تخلیق وجود میں آتی ہے وہ ایک ایسے پہلو دار آئینے کی حیثیت رکھتی ہے جس میں دیکھنے والوں کو اپنے چہرے نظر آتے ہیں۔ مجھے کہنے دیجیے کہ ساتویں دہائی کے کہانی کاروں نے ترسیل کے صیقل سے محروم رکھ کر اپنی کہانی کاروں کے آئینوں کو اندھا کر دیا۔ میں یہاں عصمت چغتائی کی طرح اس دور کے لکھنے والوں کو مطعون نہیں کرنا چاہتا کہ وہ اپنی ذات کے خول میں بند ہو کر رہ گئے ہیں۔ ہر فن کار کو حق حاصل ہے کہ وہ خارج و باطن میں سے کسی ایک کا انتخاب کرے، یا بیک وقت دونوں کی آمیزش سے اپنے فن کو جلا بخشے۔ بنیادی شرط یہ ہے کہ کہانی کار کے پاس کہنے کے لیے کوئی تجربہ اور کوئی بات ہونی چاہیے۔ اور وہ ذات کی بھول بھلیوں میں گمشدگی کی بات بھی کرے، تو اسے اس بات کے اظہار پر قادر ہونا چاہیے۔ کہانی اس سے ہٹ کر بھی کئی اور چیزوں کا مطالبہ کرتی ہے۔ وگرنہ اظہار بیان پر قدرت سے تو صرف عرض واقعہ کی سبیل ہی نکل سکتی ہے۔ اس عرض واقعہ کو کہانی بنانے کے لیے دلچسپی، تحیر آفرینی، خیال انگیزی اور تاثر پذیری جیسے اوصاف کی ضرورت پیش آتی ہے۔ زبان کے تخلیقی استعمال کی احتیاج ہوتی ہے۔ ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی اکثریت نے اقدار کی شکست و ریخت، مشینی معاشرے کے جبر، بے چہرہ افراد کے ہجوم میں تنہائی کے احساس، تشکیک اور عدم اعتماد، رشتوں کی بے حرمتی اور ایسے ہی بے شمار اسباب کے حوالے سے اپنے لیے حد درجہ دروں بینی اور بیشتر تخلیقات میں اہمال کا جواز تلاش کیا اور جب قاری ان کی ضرورت سے زیادہ مبہم اور غیر دلچسپ تخلیقات سے بے توجہی برتنے لگا تو اس پر بے حسی اور کم فہمی کے الزامات عاید کیے

لیکن خدارا غور فرمایئے کہ چند مستثنیات کے علاوہ اس دہائی میں جو کچھ لکھا گیا وہ فلسفہ طرازی کے سوا اور کیا ہے اور وہ سب کچھ کیسا سپاٹ اور کتنا غیر دلچسپ ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بقول محمد حسین آزاد فیضان سخن رائیگاں نہیں جاتا۔ چنانچہ ان چیزوں میں بھی انتشار اور ثقالت کے ساتھ کہیں کہیں تخلیقی شرارے بھی جھلک اٹھتے ہیں لیکن کل ملا کر کہانی نہیں بنتی۔ اس دہائی کا المیہ یہ ہے کہ اس کہانی نے اپنا کہانی پن کھو دیا ہے اور اس کی دوسری بدنصیبی ہے کہ اس دور کے کہانی کاروں نے اپنی پہچان گنوا دی۔ یقین نہ ہو تو ان دس برسوں کی کہانیوں پر نگاہ ڈالیے۔ دو تین کہانیاں پڑھنے کے بعد ہی شدت کے ساتھ احساس ہوتا ہے کہ ہم ایک ہی جیسی چیز بار بار پڑھ کر ذہنی جگالی کر رہے ہیں۔ آخر ۱۹۶۰ء سے پہلے کے لکھنے والوں میں یکسانیت کیوں نہیں تھی؟ بات صاف ہے ان میں سے ہر ایک کے ذاتی مشاہدات اور اپنے تجربات تھے جنھیں وہ اکثر پلاٹ، کردار اور واقعات کے وسیلے سے اپنے اپنے اسلوب اور ہیئت میں ڈھالنے پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کے بعد آنے والی نسلوں نے تجریدی علامات اور علاماتی اسالیب اختیار کیے۔ کرداروں کو اپنی تخلیقی اقلیم سے جلاوطن کیا۔ پلاٹ کو سمت ممنوعہ قرار دیا اور محض کسی تاثر کے اظہار کو اپنا فن ٹھہرایا، نتیجے میں ضمائر اور حروف تہجی نے کرداروں کا منصب سنبھالا، فلسفیانہ موشگافیوں نے واقعات کی خلا کو پر کیا اور فقرہ سازی کے عمل سے کہانی میں تخلیقی جوہر کی کمی کا ازالہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ نتیجے میں قاری بھی ہاتھ سے گیا اور کہانی پن سے بھی ہاتھ دھونے پڑے۔ گوناگوں واقعات و جذبات کی پیچیدگی کے اظہار کے لیے جو پیچیدہ اسلوب اختیار کیا جاتا ہے وہ چنداں قابل اعتراض نہیں لیکن کوشش کے باوجود اس سے کوئی مفہوم برآمد نہ ہو یا وہ معنوی اور صوری کیفیت بھی نہ ابھار سکے تو کہانی کیسے بنے گی؟

۱۹۶۰ء کے آس پاس سے اردو ادب میں جدیدیت کی جو لہر آئی ہے اسے میں نے انتہائی کشادہ قلبی سے لبیک کہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس رجحان کا سب سے مثبت اثر اردو کی اصناف سخن میں غزل نے قبول کیا ہے کیونکہ غزل بذات خود ایجاز و اختصار کا مطالبہ کرتی ہے۔ در رمزیت و ایمائیت اس کے محاسن ہیں۔ چنانچہ اس نے جدید علامتوں استعاروں اور حسی پیکروں سے اپنے زمس در وپ کو خوب نکھارا۔ نظم غزل کے مقابلے میں قدرے تفصیل اور وضاحت، ربط اور تسلسل کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس لیے یہاں بھی تجریدیت اور علامت پسندی کے رجحان نے مثبت اثرات ہی مرتسم کیے لیکن اس سے جتنا فائدہ غزل نے اٹھایا ہے۔ نظم کے حصے میں اس سے بہت کم آیا ہے۔ بہتر سے بہتر نظریہ اور اچھے سے اچھا ادبی رجحان اپنے اندر کچھ منفی پہلو بھی رکھتا ہے۔ یہی بات میں جدیدیت کے تعلق سے بھی کہنا چاہوں گا۔ میرا خیال ہی نہیں، یقین ہے کہ نثر (خواہ اس کی نوعیت تخلیقی ہو یا علمی) وضاحت، افہام و تفہیم اور ابلاغ کے بغیر نثر نہیں رہ جاتی۔ ابہام شعر میں پہلو داری حسن اور وسعت پیدا کرتا ہے اور نثری اصناف میں اس سے گنجلک اور جھول پیدا ہوتا ہے۔ جدیدیت کے بطن سے جنم لینے والے بیشتر افسانہ نگاروں میں جو خامیاں نظر آتی ہیں ان کا سرچشمہ یہ ہے کہ انھوں نے نثر میں شاعری کے حربے استعمال کیے اور شعوری طور پر جدید افسانہ لکھنے کی کوشش کرتے رہے جس کے نتیجے میں ان کے یہاں یکسانیت، سپاٹ پن اور تاریک سرنگ میں تاریک ٹوئیاں مارنے کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔

جدیدیت کا تاریک ترین پہلو یہ ہے کہ ساتویں دہائی میں کوئی خالصتاً جدید بڑا افسانہ نگار نہیں پیدا کر سکی۔ کچھ لوگ انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، رام لعل، قاضی عبدالستار، اقبال مجید، عابد حیدری اور اس قبیل کے چند افسانہ نگاروں کے نام لے سکتے ہیں۔ جن کے ہاں افسانویت بھی پائی جاتی ہے اور جدت بھی، لیکن میری مراد جدت سے نہیں، جدیدیت سے ہے۔ اور میں ان لوگوں کو خالصتاً ویسے جدید افسانہ نگار نہیں سمجھتا جیسے کہ مثال کے طور پر بلراج مین را، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش وغیرہ ہیں۔ میرے خیال کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ تا حال اردو میں کوئی بڑا جدید ناول نہیں لکھا جا سکا اور اس بات سے بھی، کہ شمس الرحمن فاروقی جیسے جدید نقاد بھی افسانے کی حمایت پر آمادہ نہیں اسے شاعری کے مقابلے میں دوسرے درجے کی چیز سمجھتے ہیں حالانکہ میرے خیال میں اصناف ادب کے درمیان اس قسم کے تقابلی موازنے ہمیں کسی مفید نتیجے پر نہیں پہنچا سکتے۔ ساتویں دہائی

کے افسانہ نگاروں کی اہمیت تاریخی زیادہ اور ادبی کم ہے اور انھیں ایک عبوری دور کے تجرباتی کہانی کاروں سے زیادہ حیثیت نہیں دی جاسکتی۔

مقام شکر ہے کہ پچھلے دس بارہ سالوں میں جو تازہ دم فن کار کہانی کے میدان میں وارد ہوئے ہیں انھوں نے ایک طرف تو جدیدیت، تجریدیت اور علامت نگاری کو مقصود بالذات نہیں سمجھا اور دوسری طرف پلاٹ، کردار اور واقعات پر مشتمل فارمولا ٹائپ کہانیاں لکھنے سے بھی گریز کیا۔ یہ نسل اس رمز سے بھی واقف ہے کہ ہر کہانی اپنے موضوع اور مزاج کے مطابق اپنے لیے کسی اسلوب اور ہیئت کا مطالبہ کرتی ہے اس لیے اسے اپنے پسندیدہ فریم میں جڑنا کار فضول ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کی کہانی میں خواہ وہ واقعاتی ہو یا تجریدی ہو یا علاماتی، کہانی پن کی لو پھر ٹمٹمانے لگی ہے۔ ہیولوں کی شکل میں ہی سہی کردار پھر لوٹ رہے ہیں اور وحدت تاثر کی گمشدہ کڑی ایک بار پھر کہانی کے ہاتھ آگئی ہے۔ یہ کہانی کار اپنے علاماتی افسانوں میں بھی کوئی نہ کوئی ایسا عنصر ضرور شامل کرتے ہیں جن کے وسیلے سے ان کی مخصوص علامت کا سرا پڑھنے والوں کے ہاتھ آجاتا ہے اور اس کے سہارے وہ حسب ظرف کہانی کی مختلف سطحوں سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ قبل ازیں حد درجہ نجی علامات کے استعمال نے کہانی کو جس طرح چیستاں بنا دیا تھا اس سے بھی نئی نسل نے عبرت حاصل کی ہے اور ان کی بیشتر کہانیوں میں، جو علاماتی ہیں، دیو مالا اور اساطیر سے اخذ کردہ، نسبتاً کم غیر مانوس علامتیں استعمال میں آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلی دہائی کی علامتیں اتنی مجرد، مبہم اور غیر واضح نہیں ہیں جتنی کہ ساتویں دہائی کی کہانیوں میں ہوا کرتی تھی۔ اپنے پیش رووں کے برعکس جدید ترین کہانی کاروں نے وحدت تاثر کی اہمیت کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ اسے اپنی کہانیوں میں کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ اس نسل نے اپنی کہانی کو شعوری طور پر زیادہ سے زیادہ مبہم، غیر واضح اور پراسرار بنانے کی کوشش نہیں کی جس کا ایک سبب غالباً یہ بھی ہے کہ اس کے سامنے افسانے کی ویسی چھتنار اور مستحکم [illegible]ایت نہیں تھی جیسی کہ ساتویں دہائی کے کہانی کاروں کے سامنے تھی اور جس سے شعوری انحراف کر کے اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنے کی کوشش میں ان کے افسانوں سے افسانویت جاتی رہی تھی اور روایت سے انحراف کی یہ لے اس حد تک بڑھی تھی کہ ہیئت اور تکنیک کے تجربات نے پڑھنے والوں سے ترسیل کا ناطہ ہی توڑ لیا تھا۔ جدید ترین نسل نے اپنے پیش رو کہانی کاروں کے تجربات سے تخلیق کے بنجر علاقوں کی نشاندہی میں امداد حاصل کی ہے اور نئی کہانی کا رخ زرخیز میدانوں کی طرف موڑ دیا ہے۔ رفتہ رفتہ قاری اور کہانی کار کے درمیان کی خلیج سکڑتی جارہی ہے۔ الاؤ میں چنگاریاں سر اٹھانے لگی ہیں۔ سننے والے آنکھیں مل رہے ہیں جو اس بات کی علامت ہے کہ نئی کہانی جلد ہی اپنی لغزیدہ گامی سے چھٹکارا پائے گی اور نئے افق کی طرف تیزی کے ساتھ گامزن ہوگی۔ کوئی وجہ نہیں کہ ان حالات میں ہم نئی کہانی کے آنے والے کل سے مایوسی کا اظہار کریں۔

●●

بقیہ: جدید افسانے کے فکری عناصر

دیکھ سکتا اور میں، جو اس بیابان میں ہوں، کس طرح جانوں کہ فنا اور بقا، صورت اور روح کیا ہیں؟ حق کو باطل سے کس طرح پہچانا جائے۔ دکھ کارن ہے یا کاریہ؟ دیکھو، ہم جو یہاں ہیں، جاننا چاہتے ہیں کہ برائی کو، اچھائی کو، حق اور باطل کو پرکھنے کی کسوٹی کیا ہے؟"

یہاں جدید افسانوں سے زیادہ مثالیں دینے کی گنجائش نہیں ہے۔ مقصد چند افسانوں سے مثالیں دے کر اپنی بات کو سمجھانا ہے تاکہ یہ بتایا جاسکے کہ جدید افسانوں میں فلسفیانہ اور دانش ورانہ فکر کا کس طرح اظہار ہو رہا ہے۔ آج کے دور میں افسانے میں دانش ورانہ فکر ہی جدید اور روایتی افسانے کے درمیان خط فاصل قائم کرتی ہے۔ اس لیے جدید افسانے سے مختلف لطف اندوزی کی توقع عبث ہے۔ ●●

فکرِ اقبال اور مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ

حُسین آرزو

اقبالؔ کی نابغہ ذہنیت، ان کی عالمگیر شہرت، ان کی تاریخ ساز شخصیت اور ان کے پیغامات سے پھوٹے فکری نظام کی برقی روشنیوں نے قاری کے شعور کو مختلف زاویوں سے متاثر کیا ہے۔ مجھے یہاں اقبالؔ کے اس شعری نظام کی افہام و تفہیم کرنی ہے جس کے در و بست سے مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کے پیغامات کا عکس بھی یکساں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اقبال کی نظریاتی اور فکری تجسیم کے زیادہ تر حصے ایسے پیغامات کی شکل میں نمودار ہوئے ہیں جن کی روشنی اسلامی کلچر سے پھوٹتی نظر آتی ہے۔ اقبالؔ کی عظمت کا راز ان کے فن پارے کو مختلف جہتوں سے سمجھنے میں بھی مضمر ہے۔ ان کی شاعری کے تخلیقی عناصر نے انہیں ان دانش مندوں، مفکروں اور شاعروں کی صف میں لاکر کھڑا کر دیا ہے جن کے فن پارے کئی جہتوں سے سمجھے جاتے رہے ہیں۔ "کلیات اقبال" کے سنجیدہ طالب علموں کے لیے اقبالؔ کا فلسفہ، ان کا تصوف، ان کے پیام اور ان کے رجحان پر رومیؔ، حافظؔ، دانتےؔ، گوئٹےؔ اور نطشےؔ وغیرہ کے اثرات نئے نہیں ہیں۔ لیکن اقبالؔ اور مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کی فکری مماثلت کا مفصل اور مستند تذکرہ خال خال ہی نظر آتا ہے۔ حالانکہ اقبال کے فکری نظام کے DIMENSION کا ایک عنصر وہ بھی ہے جو انہیں مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کے سامنے لاکر کھڑا کر دیتا ہے۔

سلسلۂ فردوسیہ کے عظیم المرتبت اور صاحبِ علم و عمل بزرگوں میں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کی ذات شریف ایسی بلند، روشن اور سرسبز و شاداب جگہ پہ بیٹھی ہے جس کی روشنی سے تمام عالمِ تصوف جگ مگ، جگ مگ ہوتا نظر آتا ہے۔ حضرت مولانا شرف الدین ابوتوامہ کی صحبت اور چوبیس برسوں تک بہیا اور راجگیر کے جنگلوں میں تپشیا، ریاضت اور مجاہدہ نے مخدومِ جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کے ذہن کو جو سادگی اور پرکاری عطا کی ہے۔ اس میں علمیت بھی ہے اور رُوحانی جاذبیت بھی۔ ان کے پاس جہاں ایک طرف شریعت، طریقت اور حقیقت کے مدارج بتانے کا عمدہ سلیقہ موجود ہے وہیں دوسری طرف ایسے ملفوظات و مکتوبات اور تصانیف بھی ہیں جو ان کی علمیت کی سند ہیں۔ ان کی ان ہی صلاحیتوں کا ایک سلسلہ وہ بھی ہے جو "مکتوبات صدی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ "مکتوبات صدی" ان سو خطوط کا مجموعہ ہے جو

• معرفت ڈاکٹر حسن آنند۔ "دِل فزا"۔ شاہ جمعہ۔ سہسرام

مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کے ذریعہ ان کے مرید خاص قاضی شمس الدین حاکم چوسہ کے لیے لکھے جاتے رہے ہیں۔ ۷۴۷ھ میں سپرد قلم ہوئے ان مکتوبات میں دلائل و براہین کی جو دنیا قائم کی گئی ہے، اس کے بہت سے نقوش "کلیات اقبال" کے فکری نظام میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ "کلیات اقبال" کا شعور قاری کے وجدان و قلب کو جن زاویوں سے متاثر کرتا ہے ان ہی زاویوں سے "مکتوبات صدی" کے بہت سے مکتوب بھی ہمیں متاثر کرتے ہیں۔ ایسی حالت میں ایک سوالیہ نشان یہ بھی ابھر آتا ہے کہ کیا اقبالؔ کے پیغامات کے کچھ حصے مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کے پیغامات کے کچھ حصوں کو شعری آہنگ میں منتقل کر دینے کا نام ہے ؟

مغرب کی ترقی یافتہ ذہنیت نے مشرق کی ترقی پذیر ذہنیت پر نہ صرف اپنا دیرپا تاثر چھوڑا ہے بلکہ بہت حد تک مشرقی مزاج و اطوار کو مفلوج بھی کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے ہم اپنی قدروں کی شناخت کھوتے چلے جا رہے ہیں۔ زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب بھی اس عمل سے خالی نہیں ہے۔ مثال کے لیے آپ اقبالؔ ہی کو لیجئے۔ اقبالؔ کا مرد مومن، مشرق کے روحانی اور اخلاقی مزاج کا علم بردار ہے۔ جب کہ نطشے کا "فوق البشر" بنیادی طور پر MATERIALISTIC TEST کی نمائندگی کرتا ہے۔ پھر بھی اقبالؔ پر یہ الزام ہے کہ انہوں نے اپنا "تصور مرد مومن" نطشے کے "تصور فوق البشر" سے اخذ کیا ہے۔ حالاں کہ اقبالؔ پر نطشے سے کہیں زیادہ دیرپا اور پائیدار اثر مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کا ہے۔ اور یہ اثر صرف اس لئے ہے کہ دونوں کے پاس اسلامی کلچر کی بنیاد اور تصوف کے رموز و نکات ہیں ــــــــ

اقبالؔ کے فکر و فن کی بلندی، ان کے شعور کا ZENITH، اور ان کے مزاج پر پڑے مشرقی ذہنیت کے گہروں نے انہیں وہ بلندی عطا کی ہے جہاں ان کا شمار عالمی ادب کے صف اول کے شاعروں اور دانشوروں میں ہوتا ہے۔

اقبالؔ کا مرد مومن اور نطشے کا فوق البشر عالمی ادب کی دو عظیم علامتیں ہیں۔ جن میں مماثلت سے زیادہ تضاد ہے۔ دو لوں فن کاروں کی نظریاتی تجسیم اس بات کو بتاتا ہے کہ دو [illegible] جداجدا ہیں۔ نطشے کا فوق البشر [illegible] کے شعور سے بالعموم اور [illegible] سے بالخصوص متاثر ہے جبکہ اقبال کے مرد مومن کو جس روحانی فیض سے قربت حاصل ہوتی ہے اس کی بنیاد کا دمخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کے مکتوبات ہیں۔ نطشے کا فوق البشر THE WILL TO POWER کے ذریعہ روایت پسند ذہنیت کو خاک میں ملانا چاہتا ہے۔ وہ TRANSVALUATION OF ALL THE VALUES کا ایک ایسا زندہ اور متحرک نمونہ ہے جس کی بغاوت پسند ذہنیت نے اس کے دل و دماغ سے خدا، مذہب، اخلاق وغیرہ کی اہمیت ختم کر دیا ہے۔ اس کی قاہرانہ سرشت، کمزوروں کے لیے موت کا پیغام ہے۔ جبکہ اقبالؔ کا مرد مومن بالکل اس امر کا تضاد ہے۔ فوق البشر بہ بانگ دہل اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ :

> " شجاعت، مردانگی، بے خوفی اور طاقت کو نیکی نہ سمجھنا دراصل بداخلاقی میں شامل ہے۔ سختی، درشتی اور جنگ زندگی کے لیے لازم ہے۔ رشک، لالچ، جوش اور غصہ کشمکش حیات کے لیے ضروری ہیں۔ ہمیں زیادہ نیک ہو جانے کے خطرے سے بچنا چاہئے۔ جب کمزور انسان یہ سمجھ کر صبر کرتا ہے کہ آئندہ زندگی میں ظالم لوگ جہنم میں جلیں گے تو وہ اپنا غصہ نکال رہا ہوتا ہے۔ اس کا جوش انتقام اس قدر تیز ہو جاتا

ہے کہ اگر اس کا بس چلے تو دنیا میں ایک جہنم تعمیر کردے جس میں تمام لوگ جل کر راکھ ہو جائیں۔ یہ نیک لوگ "گرگ بہ مسکین" ہیں۔ ایک ناکس، و ناتواں آدمی کہتا ہے "دنیا تمہی" ہے۔ حالانکہ اسے یہ کہنا چاہئے کہ دنیا کے لیے میں تمہا ہوں۔"

فوق البشر اور مرد مومن کے فکری تضاد کی داستان کافی لمبی ہے۔ جن کا ذکر یہاں بہت ضروری نہیں۔ اس مثال کو پیش کرنے کی غرض و غایت بس اتنی تھی کہ اقبال پر فراق صاحب یا دیگر ناقدوں کی طرح یہ الزام عائد نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اقبال کا مرد مومن نطشے کے فوق البشر کا چربہ ہے۔ ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ دونوں فن کاروں کی علامتوں میں زندگی کا متحرکانہ پہلو اجاگر کیا گیا ہے۔ جہاں دونوں علامتیں کش مکش حیات میں سرگرم ہیں۔ لہذا دونوں کے پاس ذہنیت ہے ۔ لیکن دونوں ذہنیت دو الگ الگ دشاؤں میں سوچتی اور پروان چڑھتی نظر آتی ہیں۔ نطشے غالباً بگڑی ہوئی ذہنیت کی منفرد صلاحیتیں پیش کرنا چاہتا تھا۔ جس کی وجہ سے اس کا فوق البشر NEGATIVE ATTITUDE اور منفی فکر کا جیتا، جاگتا، چلتا، پھرتا، نمونہ بن گیا۔ اس کی سوچ کثیف جذبوں سے بھری ہے۔ جبکہ مرد مومن کے لطیف جذبوں نے اسے حیات کا مثبت فکر اور POSSITIVE ATTITUDE کا حامل بنایا ہے۔ اقبال کا مرد مومن اسلام کے SPIRITUAL AND ETHICAL VALUES کی تجدید چاہتا ہے۔ لہذا ان کے اس فکری پیکر میں متصوفانہ خیالات کا بھی عمل دخل ہے۔ ویسے بھی اقبال کے ذریعہ ڈاکٹر نکلسن کو لکھا گیا خط اس بات کا شاہد ہے کہ اقبال کا نظریہ انسان کامل نطشے کے نظریۂ فوق البشر سے متصل نہیں ہے۔ اقبال نے "انتھینیم" کے تبصرہ نگار کی غلط فہمی کو دور کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

" مائی ڈیر نکلسن !

...... اس نے میرے نظریہ "انسان کامل" کو نطشے کے نظریہ فوق البشر سے متصل کر دیا ہے اور اپنی غلط فہمی کی بنا پر دونوں کو ایک ہی سمجھ لیا ہے۔ میں نے آج سے تقریباً بیس سال قبل متصوفانہ عقیدہ پر ایک مضمون لکھا تھا اور یہ وہ زمانہ ہے جب کہ نطشے کی بھنک بھی میرے کان میں نہیں پڑی تھی اور نہ اس کی تصانیف میری نظر سے گذری تھیں، یہ مضمون اس زمانہ میں رسالہ "انٹی کیوری" میں شائع ہوا تھا اور جب ۱۹۰۸ء میں میں نے فلسفہ عجم پر مقالہ لکھا تو اس مضمون کو اس میں متضمن کر دیا۔"

تصوف اقبال کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ جس سے ان کا تصور مرد مومن بھی متاثر ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ "مکتوبات صدی" کے چھٹے، چوبیسویں اور پینتالیسویں مکتوبات کے بنیادی خیالات اقبال کے مرد مومن کی کلیدی خصلتوں سے لبریز ہیں۔ اقبال کا مرد مومن جس فضا میں سانس لیتا ہے اس فضا کی اخلاقی اور روحانی برکتوں کا احساس مخدوم جہاںؒ کو قبل ہی ہو چکا تھا۔ جس کی وجہ سے اقبال کا نظریہ مرد مومن "مکتوبات صدی" میں پیش کردہ نظریہ مومن سے جا ملتا ہے۔ اقبال اور مخدوم جہاںؒ کی حیثیت پیامبر کی بھی ہے۔ دونوں کو اسلامی کلچر کا صحیح ادراک حاصل ہے۔ دونوں کی تخلیق اسلامی شعور کی ترسیل کا وسیلہ بنی ہے۔ لہذا فکر کی سطح پہ دونوں میں بہت حد تک مماثلت ہے۔ فرق اگر دونوں کے بیچ ہے تو وہ شاعری اور نثر کا فرق ہے۔ لیکن دونوں کا مقصد یکساں تھا۔ دونوں نے اسلام کی صحیح معنویت سے اپنے قاری کو آگاہ کیا ہے۔ چناں چہ اقبال کے مرد مومن اور مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کے مرد مومن میں ذرا بھی تضاد نہیں۔ مخدوم جہاںؒ

اپنے چھٹے مکتوب میں اپنے مرید شمس الدین کو سمجھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

"بہرکیف اس مکتوب کو دیکھ سن کر تم کو یہ شبہہ پیدا ہوا ہوگا کہ ادھیاں گم شدند۔ نہیں نہیں ہرگز نہیں۔ ایسا خیال کبھی نہ کرنا۔ بزرگان دین ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔ ہر وقت اللہ تعالیٰ کے بہت سے ایسے بندے ہیں کہ بہ متابعت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کل کائنات سے ترقی کر چکے ہیں اور تجلیات صفات جمالی و جلالی میں ان کی ہستی گم ہو چکی ہے ....

ان کی حالت یہ ہوتی ہے کہ بہت شفقت کی نظر بیگانہ پر ڈال دیں تو وہ یگانہ ہو جائے۔ اور اگر عاصی کی طرف متوجہ ہو جائیں تو وہ مطیع ہو جائے اور تخت ولایت پر اس کو جگہ مل جائے۔ اس قوت کا سبب یہ ہے کہ یہ وہی چاہتے ہیں جو اللہ چاہتا ہے۔ رضائے الٰہی میں ان کی ذات وقف ہوتی ہے ...."

مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ اپنے چوبیسویں مکتوب میں مومن کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

"........ مومن کو ادائے نوافل سے خدا کے ساتھ اتنا تقرب اور ایسی مقبولیت حاصل ہو جاتی ہے کہ اس کو اللہ اپنا دوست بنا لیتا ہے۔ پھر اس کی خودی اس طرح دور ہو جاتی ہے کہ اللہ تعالیٰ کے کانوں سے سنتا، اور اس کی آنکھوں سے دیکھتا اور اس کے ہاتھوں سے سارا کام انجام دیا کرتا ہے۔ اور اللہ تعالیٰ کی زبان سے بولتا ہے ......"

تینتالیسویں مکتوب کے مطابق مومن کی شان یہ ٹھہرتی ہے کہ :

"........ اے بھائی ! جہاں تک ہماری اور تمہاری نظر پہنچتی ہے ہم یہی دیکھتے ہیں کہ انسان ضعیف البنیاد واقع ہوا ہے اور اس کے قویٰ محض مختصر ہیں۔ لیکن باطنی خزانے اور اسرار جو اس کو سونپے گئے ہیں ان کے اعتبار سے یہ عالم اکبر کی حیثیت رکھتا ہے۔ آسمان کے تارے جو اس دنیا میں ہم کو اتنے اونچے دکھائی دیتے ہیں اور یہ چاند جو بادشاہ کا درجہ رکھتا ہے اور یہ آفتاب جو سبھوں کا شہنشاہ ہے اور جہان کی روشنی کی خدمت اس کے سپرد ہے یہ سب کے سب مومن کے دل سے روشنی اخذ کرتے ہیں اور مومن کا دل حق تعالیٰ کی نظر سے نور حاصل کرتا ہے ...."

اقبالؔ کے یہاں بھی مرد مومن کی تشکیل میں ان ہی اجزا کی شمولیت ہے۔ ان کے مرد مومن کی کلیدی خصوصیت بھی اس دائرے کے چاروں طرف گھومتی ہے۔ اقبالؔ مومن کی انفرادیت، اس کی شان اور اس کی عظمت وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کارکشا کارساز
خاکی و نوری نہاد بندہ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز

•

جہاں تمام ہے میراث مرد مومن کی
میرے کلام پہ حجت ہے نکتۂ لولاک

•

[illegible]

... ہے تابع تقدیر مسلماں

... تو وہ آپ ہے تقدیر الٰہی

[illegible]

[illegible] ہے

●

انسان کی عظمت، اس کی بزرگی اور اس کی برتری کی داستان کا بیان کوئی نئی بات نہیں ہے۔ دنیا کے تقریباً تمام اہم مذاہب اور اس مذاہب سے منسلک مفکروں، مبلّغوں، دانشوروں، صوفیوں اور شاعروں نے انسانی عظمت کی سرّیت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ مغرب میں دستوئیوسکی، گوئٹے، نطشے وغیرہ کے علاوہ مشرق میں مولانا روم، سید ناعبدالکریم جیلی، شیخ ابن عربی، حضرت جنید بغدادی، مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحیٰی منیری بہاری اور اقبال وغیرہ کی تحریروں نے انسان کی برتری اور اس کی عظمت کی جہتوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں اقبال کہیں پر شاعر سے زیادہ مبلغ اور پیامبر بھی نظر آنے لگتے ہیں ــــــ

اقبال کی شاعری کا ایک حصہ وہ بھی ہے جہاں ان کے اشعار کے دروبست سے ان کا پیغام گونجتا ہے۔ یہ پیغام (انسانی عظمت) خاص طور سے مسلمانوں کے لیے ہے۔ جب اقبال اپنے مذہبی ہم نژادوں کو ان کے عربی اور اسلامی عظمت رفتہ کی یاد دلاتے ہیں۔ پھر وہ اس خواب کو شرمندۂ تعبیر ہوتا بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا کہیں کہیں پر ان کے اشعار میں ایک راہ نجات بھی ہوتی ہے، جو قاری کو عظمتِ رفتہ پر گہری ہوئی [illegible] نکلنے کا جذبہ مہیا کرتی ہے۔ ان کے صوفی اور ملا [illegible] افشا کر دیا ہے کہ اقبال اپنے مدوح [illegible] خالص اسلامی [illegible] دیکھنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے [illegible] اور [illegible] ہونی کی بلندی [illegible] کے ساتھ ملاؤں

کی کھوکھلی ذہنیت پر بھی کھل کر وار کیا ہے۔ اقبال سے کافی قبل مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحیٰی منیری بہاری کو [illegible] ہو چکا تھا کہ اگر مدرسوں اور خانقاہوں کی [illegible] ORIGINAL [illegible] ان کے [illegible] بنیاد [illegible] کے ساتھ ہی ان کے اخلاق [illegible] کبھی [illegible] پہنچ سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے [illegible]

"...... تم روزانہ مدرسے سے [illegible] ہو اور عبادت خانوں میں جاتے ہو تاکہ [illegible] سربلندی کی ٹوپی پہنو، اور پارسائی کے دربار میں تمہارے علم اور مرتبہ کو بلندی حاصل ہو ــ زبان دراز ہوتی ہے تاکہ گفتگو (اور ڈینگ مارنے) کا میدان اور کشادہ ہو جائے۔ اس کا مقصد یہی تو ہے کہ تمہاری زبان درازی کی دھاک لوگوں کے [illegible] فضیلت [illegible] معرفت کا سکہ جاؤ۔ اے بھائی! حقیقت [illegible] کوئی پونجی کے سہارے ہم کو اور تم کو [illegible] جانے کا راستہ ہرگز نہیں مل سکتا ......"

اقبال کہتے ہیں کہ :

اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک

نہ زندگی نہ محبت نہ معرفت نہ نگاہ

●

مرے کدو کو غنیمت سمجھ کہ بادہ ناب

نہ مدرسے میں ہے باقی نہ خانقاہ میں ہے

●

جلوتیان مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق

خلوتیان میکدہ کم طلب و تہی کدو

مرا سبوچہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

•

اقبالؔ اپنی مشہور نظم "ساقی نامہ" میں لکھتے ہیں کہ :

تمدن تصوف شریعت کلام
بتانِ عجم کے پجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی
یہ امّت روایات میں کھو گئی
لبھاتا ہے دل کو کلامِ خطیب
مگر لذتِ شوق سے بدنصیب

•

اقبالؔ کا شاہین جد وجہد، عمل، کشمکش حیات، حرکت زندگی، مجاہدانہ فطرت، زاہدانہ مزاج کے علاوہ درویشی اور قلندری وغیرہ کی بھی علامت ہے۔ اس کے بدن میں دوڑتے ہوئے سرخ لہو کی تمازت نے اس کے پورے وجود کو سخت کوشی اور جد وجہد کا حامل بنا دیا ہے۔ اس کے اندر زندگی کی صحیح معنویت اور حیات کی ابدیت تک پہنچنے کا جذبہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظریں نہ تو مردوں کے جسموں پہ ٹھہرتی ہیں اور نہ ہی وہ دوسروں کے شکار سے اپنا پیٹ بھرنا چاہتا ہے۔ اقبالؔ کے فکر نے شاہین کی خصلتوں میں انسانوں کی عظمت اور ان کے فلاح وبہبود کی تصویریں دیکھی ہیں ۔ لیکن یہ تصاویر ایسی نہیں جو ہندوستانی تہذیب وثقافت کی تاریخ میں پہلی بار پیش کی گئی ہوں۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اقبالؔ کی نظریں شاہین کے جس رخ پر ٹھہری ہوئی تھیں، اس رخ کا احاطہ اقبالؔ سے کافی قبل مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ نے کر لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کے شاہین کی بنیادی خصوصیت "مکتوباتِ صدی" کے اکتالیسویں مکتوب کے ارد گرد ہی گھومتی نظر آتی ہے۔ اکتالیسویں مکتوب کے مطابق :

"....... گدھ بہت اونچا اڑتا ہے لیکن مُردار پر اترتا ہے۔ باز اونچا نہیں اڑتا، لیکن جو شکار کرتا ہے زندہ کرتا ہے۔ کیونکہ اسے زندہ شکار میں ہی لذت اور مزہ ملتا ہے۔ اس لیے زندگی ہی تلاش کرنا چاہیے۔ کیونکہ جب تک جاندار اس زندگی سے آشنا نہ ہو زندگی سے لطف اندوز نہیں ہو سکتی ...."

اقبالؔ کہتے ہیں کہ :

پھرا فضاؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار
شکارِ زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

•

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

•

نگاہِ عشق دلِ زندہ کی تلاش میں ہے
شکارِ مردہ سزاوارِ شاہباز نہیں

•

حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں
کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ

•

اقبالؔ کے تصورِ شاہین، اس کی عظمت اور اس کی شہرت نے نقاد الادب کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کے شاہین پر کافی بحث ہوئی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اقبالؔ کے شاہین کا موازنہ ہوپکنس کے "THE WINDHOWER" سے کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شاہین میں وہ عظمت، اندرونی روحانی کشمکش، پیچیدگی اور حسن کاری نہیں ہے جو " THE WINDHOWER " میں ہے ۔—

اقبالؔ اور ہوپکنس کے بیچ یا اقبالؔ اور دوسرے دانشوروں کے بیچ فنی اور فکری اعتبار سے فرق ہو سکتا ہے۔ لیکن فکری نہج پہ اقبالؔ کے تصورِ شاہیں اور مخدوم جہاںؒ کے تصورِ باز میں کوئی امتیاز برتنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ آپ مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کے مندرجہ بالا مکتوب کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اقبالؔ کی مختصر نظم "نصیحت" کا مطالعہ کیجئے۔ آپ پائیں گے کہ اقبالؔ اپنی مختصر نظم "نصیحت" میں شاہین کے ذریعے جو پیغام سخت کوشی دیتے ہوئے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ اس کے پیغام کا لہجہ اور انداز مخدوم جہاںؒ کے لہجے اور انداز سے اخذ شدہ ہے۔ اقبالؔ کہتے ہیں کہ :

بچۂ شاہیں سے کہتا تھا عقاب سال خورد
اے ترے شہپر پہ آساں رفعت چرخِ بریں !
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں !

•

اقبالؔ کے پیغامات میں مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کی آوازیں صاف سنائی دیتی ہیں ۔ یہ آوازیں صرف مردِ خدا، مردِ مومن، اور شاہین کے اردگرد ہی نہیں سنی جاتی ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان آوازوں کی بازگشت اقبالؔ کے معیارِ عشق، ان کی خودی سے ہوتے ہوئے عمل اور جد و جہد تک پہنچ جاتی ہے۔ مخدوم جہاں نے اپنے تریپنویں مکتوب میں لکھا ہے کہ وہ مرید جس کی ہمت پست اور ناقص ہے اس کا کہیں ٹھکانا نہیں۔ ہر شخص اپنی ہمت کی چادر میں چھپا ہوا ہے اور جتنی اس کی ہمت ہے اسی قدر قیمت ہے۔ اقبالؔ کی فہم اور ان کے ادراک میں بھی انسان کی قیمت اس کی ہمت میں مضمر ہے۔ ان کے مطابق :

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

•

صاحبِ مقدمہ "مکتوباتِ صدی" شاہ محمد نعیم فردوسی القادری استاد شعبۂ اردو - جامعہ سندھ (پاکستان) کا خیال ہے کہ حضرت مخدوم جہاںؒ نے خودشناسی یا کائنات شناسی کا جو پیغام "رسالہ اشارات" کے ۳۹ اشارات میں دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علامہ ڈاکٹر اقبالؔ مرحوم نے فلسفۂ خودی کی بنیاد اس رسالہ سے متأثر ہو کر رکھی ہے — —— لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبالؔ کے پیغامات کے کچھ فکری نظام پر مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کی پوری چھاپ ہے۔ اقبالؔ پر مخدوم جہاںؒ کے اثرات بہت صاف اور واضح ہیں۔ اقبالؔ کہتے ہیں کہ :

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور اس خاکستر سے اپنا جہاں پیدا کر

•

"مکتوباتِ صدی" کے ساتویں مکتوب کے مطابق جب دیدۂ بصیرت کھل جاتا ہے اور نظر دور بیں ہو جاتی ہے تو صاف نظر آتا ہے کہ جتنی چیزیں کُن کے تحت ہیں ہیں مخلوق و فانی و ذلیل ہیں۔ اور ذلیل مخلوق کا اتنی سرزنش کے بعد حاصل کرنا سوائے ذلت کے اور کیا نتیجہ نکل سکتا ہے۔ حکم کُن (ہوجا) کے شیونات کو کیا دیکھتے ہو۔ مُکوّن کون (جہان کے بنانے والے) اللہ تعالیٰ کی عزت کو دیکھو اور عزت کی ارادت کا جو آسمان ہے وہاں پہنچو تاکہ دونوں جہان میں عزت پیدا ہو۔

اقبالؔ اور مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کی فکری مماثلت کوئی حادثاتی یا اتفاقی واقع نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک شعوری عمل ہے۔ ایک ایسا شعوری عمل جس کی

پرورش و پرداخت کتاب اللہ کے سائے میں ہوئی ہے۔ لہٰذا دونوں طرز تصوف کے بہت نزدیک ہیں۔ دونوں نے اس بات کو محسوس کیا تھا کہ اسلام کے قبل تصوف دو بڑی شاخوں ہندی اور اشراقی نظریہ میں بٹا ہوا تھا جس کے اثرات سے مسلمان اپنے آپ کو پوری طرح علیحدہ نہیں کر پائے تھے۔ لہٰذا جس طرح مشرق قریب میں اشراقی نظریہ تصوف نے اسلامی تہذیب و تمدن کو اپنے اثرات سے محفوظ نہیں رکھا۔ اسی طرح ہندی تصوف سے بھی ہندی مسلمان پوری طرح آزاد نہیں ہو پائے تھے۔ لہٰذا دونوں نے اپنے پیغامات کے لیے خالص اسلامی تصوف کو چُنا۔ ان کے نزدیک سب سے اہم کام یہ تھا کہ وہ اپنے معاشرتی نظام میں اسلامی تصوف کو بروئے کار لاکر اسے غیر اسلامی عناصر سے پاک کر دیں۔ اس کام کے لیے دونوں کے پاس دو الگ الگ وسائل تھے۔ ایک کے پاس MASS AND COMMUNICATION کی کمی کے باعث ہندوستانی مزاج اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی مثال تھی۔ دوسرے کے پاس ایسی بات نہیں تھی، بلکہ اس کے پاس سائنس کی ترقی کی وجہ سے پوری دنیا کی مثال تھی ــــــــــ بہرحال وثنی یا ثنوی نقطۂ نظر سے مرتب ہونے والے فلسفہ نے زمان و مکان کی دنیا کو باطل ٹھہرایا۔ پھر انہوں نے حقیقت کو دو متضاد اور متصادم اجزا میں تقسیم کر کے اسلامی نظریہ زندگی کو مفلوج کرنا چاہا۔ وہ بہت حد تک اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ لیکن پھر مشرق کے روحانی جذبوں سے سرشار اور اسلامی تصوف کے رموز و نکات سے آشنا دانشوروں، مفکروں، شاعروں اور صوفیوں نے ان کے خلاف اجتہاد کیا۔ اقبالؔ کی بنائی ہوئی شعری کائنات کے علاوہ "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" وغیرہ، اور مخدوم جہاںؒ کی ایسی تصنیفات و ملفوظات و مکتوبات وغیرہ کے ذریعہ (جو تفسیر، حدیث، فقہ، اصول، منطق، ادب، کلام، فلسفہ، ریاضی، ہیئت اور ہندسہ وغیرہ پر مشتمل ہیں) صرف تبحر علمی اور وسعت نظر ہی کا اندازہ نہیں ہوتا، بلکہ دونوں کے رجحانات کی مماثلت اور فکر کی یکسانیت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں پر یہ مماثلت اتنی گہری اور یکساں ہوتی ہیں کہ اس سے یہ شُبہ بھی ہونے لگتا ہے کہ کیا اقبالؔ نے مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کے بعض خیالات کو شعری آہنگ میں منتقل کر دیا ہے؟ اس شُبہ کی سب سے بڑی اور اہم وجہ یہ بھی ہے کہ مخدوم جہاںؒ نے جن دلائل و براہین کا سہارا اپنے متذکرہ مکتوبات میں لیا ہے۔ اسی دلائل و براہین سے اقبالؔ بھی کام لیتے نظر آتے ہیں۔ ایسی صورت میں، میں پھر اپنا جملہ دہرانا چاہتا ہوں کہ کیا اقبالؔ کے پیغامات کے کچھ حصے مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کے پیغامات کے کچھ حصوں کو شعری آہنگ میں منتقل کر دینے کا نام ہے؟ ●●

بقیہ : وارث

گئے۔ یہ حویلی ان کی ہے اور رہے گی۔ ان کے بعد بھی یہ حویلی دوسروں کی تحویل میں نہیں جائے گی، لاوارث نہیں ہو گی۔ وارث ابھی ہے

....

وہ آرام سے نیم دراز ہو گئے۔

●●

ڈاکٹر امام اعظم

مظہر امام کا فن کارانہ مرتبہ

مظہر امام کی شاعری اُن کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور فکری محسوسات کی آئینہ دار ہے۔ شاعری خواہ کسی عہد کی ہو خارجی عوامل اور داخلی احساسات کی پروردہ ہوتی ہے۔ مظہر امام نے جس معاشرہ میں پرورش پائی ہے، اور جس گھر آنگن میں انہوں نے اپنی آنکھیں کھولی ہیں، زندگی کے تقاضوں نے انہیں جن راستوں پر چلنے کے لئے مجبور کیا ہے یہ سب خارجی پس منظر ہیں جنہیں مظہر امام نے اپنے سینے میں اس طرح چھپالیا ہے کہ واضح تصویریں تو اُبھر کر سامنے نہیں آتیں لیکن داخلی احساسات کا فریم ورک ان ہی خارجی عوامل اور عناصر سے تیار ہوا ہے۔ محسوسات کی وسیع دنیا سوچنے کی ایک فضا قائم کرتی ہے۔ آدمی کبھی ماضی کے اَوراق اُلٹتا ہے، کبھی حال کا مشاہدہ کرتا ہے اور کبھی مستقبل کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔ مظہر امام کے یہاں بھی یہ تینوں کیفیات موجود ہیں۔ ان کا ماضی یادوں کا سرمایہ ہے۔ اُن یادوں میں شدّت ہے، رنگینی ہے اور کیف و مسرّت بھی۔ لیکن ان ہی یادوں نے ان میں محرومی کا احساس بھی پیدا کیا ہے۔ ایک کمی کی خلش ہے جو مظہر امام کے وجود کو ادھورا بنائے ہوئے ہے۔

اُس تکمیلیت کی تلاش میں سرگرداں مظہر امام جب اپنے حال پر نظر کرتے ہیں تو ان کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کا یہ طویل لایعنی سفر چند میکانکی رشتوں پر قائم ہے۔ اسی لئے ان یادوں میں پھر کھوجانا چاہتے ہیں۔ مستقبل سے کچھ پانے کی خواہش نہیں رکھتے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ماضی کی یادیں، مستقبل کی سچائیاں نہیں ہوسکتیں۔ مستقبل کو اسی لئے وہ شک و شبہہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ گھر کی چہاردیواری ہو یا باہر کا ماحول، ہر جگہ جس آدرش کی تلاش ہے وہ انہیں ملا تھا لیکن شاید شعور کی ناپختگی، فیصلے کی کمی اور مثالیت کی دبیز رداؤں کے پس پشت سب گم ہوگیا۔ یہ ایک ایسا احساس ہے جو مظہر امام کو کبھی مسلسل اور کبھی قسطوں میں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ دبی ہوئی چنگاری مختلف صورتوں میں شاعرانہ پیکر میں ڈھل جاتی ہے اور مظہر امام کی شاعری خود کلامی کی کیفیت پیدا کرنے لگتی ہے۔

غزل جیسی نازک صنفِ سخن کے لئے مظہر امام کا شعری رویّہ صنّاعانہ اور چابکدستانہ ہے۔ ان کی غزلیں اپنے اندر ایمائیت اور معنوی تہہ داری رکھتی ہیں۔ احساسات کی شدّت کبھی فن کارانہ اظہار پر حاوی نہیں ہوتی۔ مظہر امام نے غزل کے بانکپن کو روایتی پس منظر میں بھی دیکھا ہے اور نئی جہتیں تلاش کرنے کے امکانات پر بھی توجہ کی ہے۔

● اُردو ادبی سرکل، قلعہ گھاٹ، دربھنگہ
۸۴۶۰۰۴ (بہار)

"زخمِ تمنّا" میں شامل بیشتر غزلوں میں اُن کا لب ولہجہ اُن کے دوسرے مجموعہ "رشتہ گونگے سفر کا" اور تیسرے مجموعہ "پچھلے موسم کا پھول" سے مختلف ہے لیکن خالص تغزل کے اشعار غزلیہ لوازم کے ساتھ اس میں بھی موجود ہیں :

کاکلِ وقت میں سلجھاؤ نظر آتا ہے
آپ نے زلفِ پریشاں کو سنوارا تو نہیں ؟

خواب دیکھے تو بہت میں نے شبستانوں میں
تیرے خوابوں کی تعبیر ہے، معلوم نہ تھا

اُن کو دے آئے ہیں خود اپنی محبت کے خطوط
غم گساروں کی ذرا نامہ بری تو دیکھو

کیا ہوا مجھ پہ اگر قتل کا الزام آیا
آپ کا راز کسی طرح چھپایا تو سہی

عشق کو بے نیاز پایا ہے
حسن کی بے بسی بھی دیکھی ہے

آج کی رات خیالِ لبِ لعلیں ہی سہی
کس کو معلوم کہ کل رنگِ سحر کیا ہوگا

محو ہوتی ہی نہیں یاد تری
کوئی بچپن کا سبق ہو جیسے

تارے تو چمک اپنی دکھاتے ہیں سحر تک
دل ڈوبنے لگتا ہے مگر پچھلے پہر سے

دشمنی احتیاط سے کیجئے
دوستی کی ادا نہ آجائے

"زخمِ تمنّا" کے ان اشعار کو دیکھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان میں مظہر امام کی فطری اور فن کارانہ صلاحیتیں پوری طرح اُجاگر ہیں۔ گرچہ یہ ابتدائی غزلیں ہیں۔ لیکن غزلوں کی نوک پلک سنوارنے میں، لفظوں کے مناسب صوتی آہنگ کو مدنظر رکھنا، قوافی اور ردیف کے ساتھ انصاف کرنا اور افہام وتفہیم کو آسان بنا دینا مظہر امام کا فنی وصف ہے۔ شعر میں آمد کی کیفیت کے ساتھ ساتھ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مظہر امام کا لہجہ نہایت نرم، شگفتہ اور ملائم ہے جو غزل اور غزلیہ شاعری کا خاص وصف رہا ہے۔ اس کے علاوہ داخلی احساسات کو خارجی مشاہدات سے ہم آہنگ کرتے وقت مظہر امام غزلیہ شاعری کو ایک نئی سمت عطا کرتے ہیں۔ صرف اپنے مفہوم کو ادا ہی نہیں کرتے بلکہ مفہوم کی ادائیگی کے لئے اظہار کا جو سلیقہ اپناتے ہیں اس سے فوری طور پر ذہن ایک مخصوص زاویے سے سوچنے پر مائل ہو جاتا ہے اور دیر تک اس کی بازگشت ذہن میں جاری رہتی ہے۔ میر کا یہ شعر :

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزّتِ سادات بھی گئی

مہیب سناٹے کی طرف لے جاتا ہے جس کے آگے سفر معدوم ہے، لیکن مظہر امام کی خود کلامی ہمیں مزید سوچنے کے لئے مجبور کرتی ہے۔ کہتے ہیں :

چلو، ہم بھی وفا سے باز آئے
محبت کوئی مجبوری نہیں ہے

غالب کے تخاطب میں طنز وشکوہ ہے :

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

مظہر امام کے تخاطب میں شکوہ تو ہے لیکن اس شکوہ میں اپنے پن کا احساس بھی ہے :

تم نے تو منزلوں کے نشاں تک مٹا دیئے
ہم لے کے جائیں اپنا شعورِ سفر کہاں ؟

فیض کا ایک مشہور شعر ہے :

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

مظہر امام اس طرح مخاطب ہوتے ہیں :

آؤ ، اور قریب آؤ
وقت بھی راستہ تکتا ہوگا

اقبال نے جنون اور عقل کے درمیان اس طرح فرق کیا ہے :

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لب بام ابھی

مظہر امام فرماتے ہیں :

منزلوں کی دھن میں دیوانے لپے
عقل والے چادریں تانے لپے

مظہر امام کے سوچنے اور کہنے کے فن اور انداز میں ایک نیا پن ہے ۔ اگر کسی پرانے مضمون کو بھی باندھا ہے تو اس میں نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اور نیا لہجہ بھی اپنایا ہے ۔ یہ مظہر امام کی شاعرانہ صلاحیت کی دلیل ہے ۔

عہدِ حاضر کے مسائل ، پیچیدگیوں اور معاملات سے مظہر امام بخوبی واقف ہیں ۔ وہ پوری طرح عصر کا ادراک رکھتے ہیں ۔ آج کے عام شعرا کی طرح مظہر امام جدیدیت کا ڈھنڈورا نہیں پیٹتے اور اپنے اظہار و بیان میں کوئی سنسنی خیز دویہ نہیں اپناتے بلکہ ان کے یہاں عصرِ حاضر کی پیچیدگیاں دبے پاؤں آتی ہیں :

سایہ سایہ آگ لگی تھی
پتہ پتہ ہانپ رہا تھا

اس کی دہلیز کے سورج کو اٹھا لے آتے
اپنی دیوار کا سایہ جو گھنیرا ہوتا

تم ہی آجاؤ ذرا ہاتھ میں پتھر لے کر
آئینہ اب مرا کھویا ہوا چہرہ مانگے

شاعر اپنے عہد کی ترجمانی کرتا ہے ۔ ہم جس عہد میں رہتے ہیں اس عہد کا سب سے بڑا المیہ بے یقینی ، خوف ، دہشت اور احساسِ تنہائی ہے ۔ اس کی بنیادی وجہ عالمی سطح پر یہ ہے کہ بڑی طاقتیں اپنی بالادستی قائم کرنے کے لئے آئے دن نئے نیو کلائی دھماکے اور تجربے کرتی رہتی ہیں ۔ یہ دنیا ایک ریت کے گھروندے سے زیادہ کچھ نہیں ۔ اس وحشیانہ ، جنونی فوجی سرگرمیوں کے سبب ہر شخص ایک غیر یقینی ذہنی کیفیت کا شکار ہے ۔

دہشت اور انتہا پسندی کی وارداتیں آئے دن اخبارات کی زینت بنتی رہتی ہیں ۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی خبروں میں بھی لرزہ خیز واقعات ، اور انسانیت سوز وارداتیں روز ہی سننے اور دیکھنے کو ملتی ہیں ۔ ایسے موقع پر انسان کے اندر ایک احساسِ غیر محفوظیت ، دہشت ، اور بے یقینی کا ہونا لازمی ہے ۔ خود ہمارے ملک میں دہشت گردی ، ہنگامہ آرائی ، فسادات ، مذہبی تنازعے ، علاقائی تعصب عام ہیں ۔ اور بے گناہ معصوم لوگ اس کے شکار ہوتے رہتے ہیں ۔ اس کے

سبب غیر محفوظیت اور بے یقینی دلوں میں گھر کرتی جا رہی ہے۔

گھر کے اندر زندگی کے پیچیدہ مسائل بھی انسان کو ایک گہری فکری پژمردگی کی طرف لے جاتے ہیں اور اس دور کا انسان ذہنی مایوسی کا شکار ہوتا رہتا ہے۔ آج کے شعرا نے ان موضوعات پر بھی لکھا ہے۔ ظفر اقبال فرماتے ہیں :

لوگ ہی آ آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں

اور مظہر امام کہتے ہیں :

آج کے دور کی تصویر دکھائی دے گی
آکے دیکھو یہ مکاں چھت بھی نہیں در بھی نہیں

دہشت، بے یقینی، غیر محفوظیت اور سراسیمگی کی کیفیت کے اسباب جو بھی ہوں لیکن یہ ہر شخص محسوس کرتا ہے کہ انسان بارود کے ڈھیر پہ کھڑا ہے۔ عالمی سطح پہ اور ملکی پیمانے پر بھی ایسے واردات اور حادثات کی کمی نہیں جو نہ صرف لرزہ خیز اور خوں چکاں کہے جا سکتے ہیں بلکہ انتہائی انسانیت سوز بھی ہیں۔ ہر باشعور شخص جو اپنے سینے میں دھڑکتا ہوا انسانی دل رکھتا ہے، ان حالات کو محسوس کرتا ہے اور شاعر بھی اس ماحول سے اپنے کو بیگانہ نہیں رکھتا۔ شعوری اور لاشعوری طور پر اس کے اندر ان واقعات کے مظاہر ذہن کے پردے پر ابھرتے ہیں جو اسے انتہائی کرب میں مبتلا کرتے ہیں۔ آج کے عہد کا آدمی جس بھیانک صورت حال سے دوچار ہے اور جس بربریت کا مشاہدہ کر رہا ہے اسے پرکاش فکری نے اس طرح محسوس کیا ہے :

خنجر بکف تھے لوگ کھڑے اس کے ارد گرد
نکلا نہ ایک شخص بھی جلتے مکان سے

بشیر بدر کا شعر ہے :

نکلا ہے اس پہ سب لوگ بیٹھے ہاتھ پاؤں
دعا کرو کہ خدا ہم کو بھی آدمی کر دے

مظہر امام فرماتے ہیں :

خوشبو سے آگ لگاؤ کہ اس محلے میں
مرا مکان ہی نہیں ہے تمہارا گھر بھی ہے

اپنا اور شعر میں کہتے ہیں :

خون اور ٹوٹے ہوئے ہر گھر کا سراپا نکلا
آپ کے شہر کا انداز نرالا نکلا

انسان اس مشینی معاشرے میں زندگی کے ہر موڑ پر شکستوں سے دوچار ہے۔ اسے اس بازار دنیا میں نامرادی ہاتھ لگتی ہے۔ اسے ہر جگہ ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ ایسے معاشرے میں سکون کا فقدان لازمی ہے۔ انسان اسے محسوس کرتا ہے کہ بہتر زندگی کے لئے اس کی تمام جد و جہد تمام تگ و دو لا یعنی اور مہمل ہیں۔ دنیا کو بدلنے کا روحانی شوق اسے فضول معلوم ہوتا ہے اور وہ اندر ہی اندر طرح طرح کے متضاد افکار سے نبرد آزما ہوتا رہتا ہے۔ مظہر امام کے یہاں آج کی زندگی کا شعور ان کے مختلف اشعار میں انتہائی دلکشی کے ساتھ ہوا ہے :

جلتی ریت پہ چلتے چلتے ایک ذرا سی چھاؤں ملی ہے
اس کے بھی حقدار بنے ہیں سارے رشتے ناطے والے

زلزلے سب دل کے اندر ہو گئے
حادثے رومان پرور ہو گئے
دھوپ میں پہلے پگھل جاتے تھے لوگ
اب کے کیا گذری کہ پتھر ہو گئے

میں بھی اب سوچ رہا ہوں کہ تمہاری ہی طرح
بیچ کر خود کو یہ بازار خریدا ہوتا

کچھ اپنی کہیں رسمِ محبت کے شناسا
میں تو ہنرِ شوق میں کامل ہی نہیں تھا

اس کے گھر پر بھی وہی شہرِ خموشاں کا سماں
کوئی آہٹ نہ صدا چلئے یہاں سے چلئے

اُسی سے پوچھ کے دیکھوں وہ میرا ہے کہ نہیں
کہ جان بوجھ کر کب تک فریب کھاؤں میں

تجھ کو پانے کے لئے اُس کو بھلانے کے لئے
ارضِ کشمیر کی وادئ جناں بھی کم ہے

مظہر امام کی نظمیں بھی اندازِ پیش کش کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ ان نظموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں وحدتِ تاثر کے ساتھ ساتھ جو خود کلامی کی کیفیت ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مظہر امام نے اپنے باطن تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ "رشتہ گونگے سفر کا" میں شامل نظمیں نئے تجربات کا اظہار ہیں۔ ان نظموں میں اکثر علامتوں سے کام لیا گیا ہے، لیکن یہ علامتیں دُور ازکار نہیں۔ کہیں کہیں ذاتی علامتیں بھی ہیں جن کا ممکن ہے ان کے یہاں مفہوم کچھ اور ہو لیکن نظم کے تاثر میں اور فکر کی مربوطیت میں اس سے کہیں خلا پیدا نہیں ہوتا یا اُس طرح ترسیل کا المیہ پیدا نہیں ہوتا جو عام طور پر اس دَور کے شعرا کی علامتی نظموں میں نمایاں ہے۔ فن کار کے تخلیقی عمل کے وقت اُس کی جو ذہنی کیفیت ہوتی ہے، اس کا صحیح اندازہ لگانا بڑا مشکل ہے۔ کوئی بھی تنقید نگار یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ فن کار کے اُس ذہنی رویّے کی مخفی سطح تک پہنچ گیا ہے۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ تجزیہ کرنے والا اگر باشعور ہے تو کم از کم اُن عناصر کی نشاندہی ضرور کر دیتا ہے جو فن کار کی اُس سطح کے ارد گرد تحریک کا سبب بنتے ہیں۔ تجزیے میں نفسیاتی تجزیے کے ساتھ تنقید نگار کو اُس کے ذہنی سفر کا جائزہ بھی لینا ضروری ہے۔ شاعر اور فن کار کے دماغ میں جو تصورات آتے ہیں وہ گڈمڈ ہو کر انتہائی پیچیدہ صورت اختیار کر لیتے ہیں، لیکن اگر اظہار کی قوت اور فن کارانہ صلاحیت شاعر کے یہاں موجود ہو تو اُن باریک، پیچیدہ اور ابہامی کیفیت کو وہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ ترتیب عطا کرتا ہے۔ جس سے قاری ایک دُھندلکے سے دوچار ہوتا ہے۔ لیکن یہ دھندلکا پُر کیف ہوتا ہے اور اس کی داخلی حسّیت کو مہمیز دیتا ہے۔ "رشتہ گونگے سفر کا"، "اُکھڑتے خیموں کا درد"، "دھوپ میں ایک مشورہ"، "راستے کی تلاش میں"، "آئینے سے ٹپکتا لہو"، اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ "گوشت کا نغمہ" میں افسردگی کی ایک خاص کیفیت ہے۔ اس نظم میں جنسی محرومی کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔ "ٹھہرے ہوئے لمحے سے پرے"، "وہ ایک بات"، "رات دن کا قصہ" مختصر نظمیں ہیں۔ لیکن ان میں شاعر کا تجربہ عمیق ہے اور وہ محسوسات کی گہرائیوں تک صرف پہنچتا ہی نہیں بلکہ کوشش کرتا ہے کہ ان گونگے، بے نام سے محسوسات کو لفظوں کا جامہ پہنا دے۔ مظہر امام اگر نظموں میں اور تجربے کریں تو اُردو شاعری میں نظموں کو نئے ڈائمنشن (DIMENSIONS) دینے میں وہ کامیاب رہیں گے۔

آزاد غزل کے بانی کی حیثیت سے مظہر امام کے تجربے خالص تجربے نہیں، بلکہ اُن میں ایک خلوص بھی ہے۔ شعری آہنگ کی اہمیت و افادیت سے انکار کرنا مناسب نہیں —— مظہر امام اس کے معترف بھی ہیں لیکن سچائی یہ ہے کہ غزل کا شعر

نگ برقرار رکھتے ہوئے ارکان کی کمی بیشی اگر فطری طور پر
جود میں آتی ہے تو اُس کو شاعری کے زمرے سے خارج نہیں
یا جا سکتا۔ قرآن کی آیات کو اگر غور سے پڑھیں تو علم ہوگا کہ
شاعری کی ایک نہایت اعلیٰ سطح پر قائم ہے اور اس میں بھی
انی کا اہتمام ہے۔ ارکان کی کمی بیشی ممکن ہے کہ اُسے نثر سے
ریب کرتی ہو لیکن قرأت یا لحن کے اعتبار سے وہ شاعری ہے۔
راسی آہنگ میں آزاد غزلیں کہی جائیں تو یقینی طور پر یہ مؤثر
ی ہوں گی۔ ان میں جامعیت بھی ہوگی اور بلاغت سے بھرپور
شعار بھی ہوں گے۔ آزاد غزل اب تک تجربہ ہے۔ مظہر امام کے
شعری مشن میں یہ ایک اہم پہلو ہے جس سے ان کی شعری
ہم و فراست کا علم ہوتا ہے۔ اُن کی آزاد غزل کا ایک شعر ہے :

آ مرے جسم تک آ ابرِ طرح دار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائیگی مری روح کے اندر نہ سہی

ب اس شعر کو اگر پابند کرنے کی کوشش کی جائے تو مفہوم کا
تل ہو جائے گا اور وہ فصاحت بھی باقی نہیں رہے گی جو شعر
یں موجود ہے۔ مظہر امام نے آزاد غزل کے جو تجربے کیے ہیں انہیں
علیٰ شاعری کا نمونہ تو نہیں کہا جا سکتا لیکن اعلیٰ شاعری کی طرف
یش رفت ضرور کہہ سکتے ہیں۔ اُن کا شعری جمال ان کی شاعرانہ
ظمت کی دلیل ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ شاعری اور مظہر امام جدا جدا نہیں تو
غلط نہیں ہوگا۔ مظہر امام کی شخصیت سے شاعری اس طرح وابستہ
ہے جس طرح جسم سے جلد۔ مظہر امام کا DEVOTION شاعری
کے لئے قابلِ ستائش ہے۔ وہ فطری طور پر اور بنیادی طور پر
شاعر ہیں۔ اور یہی فن کارانہ ایمان داری مظہر امام کو سچے فنکار
کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ اسی ایمان داری کے سبب
مظہر امام کو ایک غواص کی طرح شاعری کے سمندر کی بے کراں
وسعتوں میں گم ہونے کی کوشش کرتے ہیں اور جب اُبھرتے ہیں
تو سچے موتی نکال لاتے ہیں۔ یہ بغیر DEVOTION کے
ممکن نہیں۔ قافیہ پیمائی کرنا شاعری نہیں۔ لفظی بازی گری
اور فکری رعب جمانا شاعری نہیں۔ شاعری دراصل روح کی
گہرائیوں سے اُبھرتا ہوا ایک جھرنا ہے جو کہساروں، جنگلوں،
ویران وادیوں، آبادیوں اور بستیوں سے گذرتا ہے۔ حُسن و
جمال کے پرستار اس سے نغمگی حاصل کرتے ہیں، ایک نشاط و
سُرور۔ مگر جھرنا اُس وقت تک نہیں پھوٹتا جب تک اُس کے
اندر قوتِ تسخیر موجود نہ ہو۔ مظہر امام کے یہاں قوّتِ تسخیر ہے۔
کشمیر کی وادیوں، کُہساروں اور متھلا کی بستیوں سے جو کچھ
مظہر امام نے حاصل کیا اُسے صفحۂ قرطاس پر پیش کر دیا۔
تخلیقی جمال سے آراستہ کیا اور اس ترتیب و تزئین میں
مظہر امام نے محض روایتی نہج پر ہی اکتفا نہیں کی بلکہ نئی
راہیں تلاش کرنے کی کوشش کی۔ جب جذبات و محسوسات
کی بے ہنگم، اُبالی موجیں جائے پناہ ڈھونڈتی ہیں تو اُن کو
صحیح سمت دینا دشوار ہو جاتا ہے۔ پُرانے پیمانے، پُرانے
اُصول، روایتی سلیقے ناکافی ثابت ہوتے ہیں تو ایسی صورت
میں فن کار کے لئے ایک دشواری پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ
پس و پیش میں پڑ جاتا ہے۔

ابتدا میں مظہر امام نے روایتی اور ترقی پسندانہ رویّے
کو ہی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ مگر یہ رویّے ان کے ابتدائی
ناہموار محسوسات و جذبات کے لئے کچھ حد تک تو ٹھیک تھے
لیکن بہت دور تک ان کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے۔ کیونکہ
مظہر امام محض اصولوں کے پرستار نہیں بلکہ اُن کے یہاں
جمالیاتی قدروں اور جمالیاتی حسّیت کی بالادستی ہے اس لئے
مظہر امام نے غزل کہنے میں اپنا ایک مخصوص لب و لہجہ اختیار
کیا۔ جس میں شدّت، تیزی اور شوخی نہیں ہے بلکہ ان کے
لب و لہجے میں نرمی، گداز دھیما پن ہے۔ جذبات و محسوسات
کی آنچ تو محسوس کی جا سکتی ہے لیکن جھلسانے والی گرمی
نہیں ملتی۔ وہ آہستگی سے، شگفتگی سے اور سُبک خرامی

سے، جذبات و محسوسات کی ترنگوں کو اظہار کے وسیلوں میں ڈھال دیتے ہیں۔ قاری پڑھ کر ایک انجانا سرور محسوس کرتا ہے اور یہ سرور اپنی گرفت میں بہت دیر تک رکھتا ہے اور جوں جوں سرور گہرا ہونے لگتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مظہر امام نے دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھ دی ہوں :

کوئی دیوار تو حائل تھی کہ ہم تم برسوں
ایک ہی گھر میں رہے پھر بھی شناسا نہ ہوئے

اسلوب کا یہ بانکپن ان کے ہم عصر شعرا کے یہاں موجود نہیں۔ شعر کو سننے یا پڑھنے کے بعد جو گہرا نقش ذہن پر مرتسم ہوتا ہے یہ اس بات کی گواہی ہے کہ ابہام کا ایک دبیز پردہ شعر اور معنویت کے درمیان حائل ہے اور جب اس پردہ اٹھانے میں کامیابی ہوتی ہے اسی قدر شعر کی اہمیت کا معترف ہونا پڑتا ہے۔

موضوعات کے انتخاب میں بھی مظہر امام نے خصوصی توجہ کی ہے۔ عشق کے موضوع پر روز ازل سے اشعار لکھے گئے ہیں۔ غالب کہتے ہیں :

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

مظہر امام غالب کے طرفدار نہیں اور بلا خود سپردگی کے قائل بھی نہیں بلکہ ان کے یہاں عشق کا اعتراف تو ہے لیکن کسی شرط، کسی وعدے کا ذکر ان کے عشق میں نہیں۔ یادیں بھی ہیں، فراق کا غم بھی ہے مگر ان یادوں میں حقیقت سے فرار کی صورت نہیں۔ فراق کا غم انہیں ضرور ہے لیکن یہ اندیشہ بھی ہے کہ ممکن ہے وصال کی لذتیں دائمی ہو جائیں تو اپنی دلکشی کھو دیں۔ اس لئے وہ اپنے عشق میں اپنے احتیاط کو مورد الزام ٹھہراتے ہیں۔ پلٹ کر دیکھتے ہیں لیکن لوٹنے کی کوشش نہیں کرتے — لوٹنے کا ارادہ بھی نہیں رکھتے اور اس سچائی کو محض ایک سانحہ تصور کر کے زندگی کا سفر جاری رکھنا چاہتے ہیں۔ انکار کی کیفیت بھی نہیں اور اقرار کی شدت سے انحراف بھی ہے — ایک ایسا تذبذب جس میں ہاں اور نہیں دونوں کے درمیان مظہر امام اپنے وجود کا عرفان حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ موضوع داخلی زندگی کے ان پردوں کو کھولتا ہے جن سے خود انسان بھی واقف نہیں اور واقف ہونا بھی نہیں چاہتا۔ کیوں کہ کہیں تو اس کی شخصیت اس کی پست ہمتی کا مظاہرہ کرتی ہے اور کہیں ایک اہم سچائی سے فرار کی صورت پیدا کر دیتی ہے۔ مظہر امام نے ان دونوں صورتوں کو زندگی کی سچائیوں کے طور پر قبول کیا ہے اور اسی لئے عہد حاضر میں جو بے یقینی ہے اسے پیش کرنے میں مظہر امام کو شعری لوازمات کے لئے محض چند الفاظ تک محدود رہنے کی ضرورت نہیں ہوئی بلکہ انہوں نے قدیم استعاروں سے بھی اپنے موضوع کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی یعنی انہیں نئی معنویت عطا کی۔

ٹریٹمنٹ (TREATMENT) کے اعتبار سے مظہر امام کی شاعری خاص توجہ کی مستحق ہے۔ انہوں نے خیالات و موضوعات کو پیش کرنے کے سلسلے میں خصوصی مہارت اور سلیقہ کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کے دروبست کا بھی خاص التزام اور اہتمام ملتا ہے۔ اگر پہلا مصرعہ کسی کیفیت کا اظہار کرتا ہے تو دوسرا مصرعہ اس کیفیات کے اسباب و علل بھی بیان کرتا ہے :

اب کے آندھی بھی چلی جب تو سلیقے سے چلی
یوں کہ رہ جائے شجر شاخ ثمر ور نہ رہے

طرزِ اظہار کا یہ سلیقہ بغیر کسی فن کارانہ شعور کے ممکن نہیں۔ اور مظہر امام کے یہاں یہ شعور بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ● ●

درد کے عہد کا ادبی اور سماجی ماحول

منظر امام

ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸ ویں صدی کا زمانہ زبردست سیاسی، اقتصادی زبوں حالی اور التہاب و اضطراب کا زمانہ ہے کہ جہاں تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی پامالی کا ایک عبرت ناک اور حیرت انگیز نقشہ سامنے آتا ہے۔ بقول تارا چند:

"اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کا برعظیم ایک جنگل معلوم ہوتا ہے جس میں خوفناک انسانی درندے بستے ہیں۔ جن میں نہ اخلاقی قدریں ہیں اور نہ دور اندیشی۔ جن کے لئے فریب، دھوکا، سازشیں وقتی مقصد کے حصول کا ذریعہ ہیں۔ سارا معاشرہ بے جہت و بے مقصد ہے جس کے سامنے کوئی ایسی منزل نہیں ہے۔ جس سے فرد اور معاشرے کی زندگی میں معنویت پیدا ہوتی ہے۔" [۱]

اس عہد کے معاشرے پر ان عوامل و حالات کا براہ راست یہ اثر ہوا کہ روایتی معاشرے کے فرد کا کردار بحران و کشمکش میں مبتلا ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ کردار کے اس بحران سے فرد اور زندگی میں توازن برقرار نہ رہ سکا۔ اور جہاں قوت عمل، یقینی اور تحفظ کی جگہ بے عملی، غیر یقینی اور عدم تحفظ کا احساس شدید ہو گیا۔ اسی انتہائی دور میں خواجہ میر درد نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ درد نے اپنی ۶۶ سالہ عمر کے دوران ہندوستان اور دہلی کی سلطنت کی جانشینی کے لئے بے شمار بادشاہوں اور حکمرانوں کے مابین خانہ جنگی کا عبرتناک تماشا اپنی آنکھوں سے دیکھا اور التہاب آمیز زندگی کی اذیت ناکی کو جھیلا اور برتا۔ گویا درد کا دور سیاسی انتشار، اقتصادی بدحالی، قتل و غارتگری، حکمرانوں کے درمیان خانہ جنگی اور تبدیلی اور بغاوت سے عبارت ہے۔

اس لئے درد کی شخصیت کا عکس اسی سیاسی اور سماجی پس منظر میں دیکھا جانا ناگزیر ہے۔ کیوں کہ ادب اور شعر زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اور اس کے عہد کے تہذیبی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی حالات کی مکمل عکاسی ہوتی ہے بقول جواہر لال نہرو:

"ART IS THE FAITHFUL MIRROR OF THE CIVILISATION OF HIS PERIOD"

اورنگ زیب کی وفات کے بعد تیموریہ سلطنت کی مضبوط و مستحکم عمارت منہدم ہو کر رہ گئی۔ اب اورنگ زیب جیسا سیاسی مدبر اور بہادر کوئی دوسرا نہیں تھا کہ اس وسیع و عریض سلطنت کو پارہ پارہ ہونے سے بچا سکتا۔ جبکہ ارباب حل و عقد اور اہل دانش و بینش کی کمی نہ تھی۔ مگر ان کی ذہانت اور بصیرت سے مستفید ہونے والا

---

[۱] "HISTORY OF FREEDOM MOVEMENT IN INDIA" - Vol 1 - Dr. TARA CHAND P. 52

بحوالہ تاریخ اردو ادب - جمیل جالبی جلد دوم (حصہ اول) ص

صدر شعبۂ فارسی، اکشیا وٹ کالج، مہوا (ویشالی) بہار

کوئی بھی موجود نہ تھا۔ اب شمشیروں کی جھنکار اور میدان جنگ کی بجائے ہر طرف رنگ وعیش کی محفلیں اور بادہ و ساغر کی بدمستی تھی :-

" اورنگ زیب کی روح قفس عنصری سے پرواز ہوتے ہی تاریخ ہند کا رخ بدل گیا۔ ہمالیہ سے راس کماری تک پھیلی ہوئی سلطنت کے نظام کو قائم رکھنے کے لئے عالمگیر ہی کا دل و دماغ چاہئے تھا۔ مگر حکومت بدلنے کے ساتھ زمانہ بدلا اور تاریخ بھی بدل گئی۔ تخت و طاؤس وہی تھا لیکن اس کے پردوں کی خوشحالی باقی رہی تھی۔ تیموری دربار وہی تھا لیکن اس کی رونق مٹ چکی تھی۔ ارباب عقل و دانش بھی موجود تھے مگر ان کی جودت، ذہانت، اور سیاست سے فائدہ اٹھانے والا کوئی نہیں تھا۔ دیوان خاص کے کنگوروں سے حسرت و یاس برسنے لگی۔ دیوانِ عام کی دیواروں پر افسردگی چھا گئی اور قلعۂ معلیٰ سوگوار ہو گیا۔ معلوم نہیں قضاو قدر کی مصلحت تھی یا عالمگیر کی اولاد کے اعمال کی پاداش۔ تیموری سلطنت اوج کمال پر تھی، اس کے زوال کو روکنے کے لئے ایک اہنی قوت کی ضرورت تھی۔ مگر وہ قوت باقی نہ تھی۔ فطرت سرگرم کار ہوئی اور تیموری سلطنت کا وہی انجام ہوا جو روم و بابل اور نینوا کا ہو چکا تھا۔" [1]

گویا اورنگ زیب کے بعد اس کی اولاد میں ایسا کوئی نہ بچا جو اتنی وسیع، عظیم الشان سلطنت کے نظم و نسق میں اپنی ذاتی دلچسپی اور مرضی کا مظاہرہ کر سکتا۔ یہی سبب ہے کہ ایرانی اور تورانی طبقوں کے امراء، مرہٹوں، سکھوں، جاٹوں، روہیلوں، انگریزوں اور فرانسیسیوں کے ماتحت سلطنت کی طاقت مغلوب و مفلوج ہو کر رہ گئی تھی۔ اب شاہی خاندان کے افراد انہیں گروہوں کے رحم و کرم پہ تھے۔ برسر اقتدار گروہ جسے چاہتے اسے بادشاہ منتخب کرتے، چنانچہ بہادر شاہ اول کے بعد جہاندار شاہ، فرخ سیر، محمد شاہ، عالمگیر ثانی اور شاہ عالم ثانی یکے بعد دیگرے انہیں مذکورہ گروہوں کے منتخب شدہ بادشاہ ہوئے۔ بہادر شاہ کی وفات کے بعد جہاندار شاہ کو جانشین بخشی گئی۔ اس کی حکومت کی مدت صرف دس مہینے رہی۔ لیکن اسی کم مدتی میں جہاندار شاہ کی بوالہوسی، عیش کوشی نے سلطنت کی بچی بچائی شان اور رہی سہی عزت و عظمت کو خاکستر کر دیا۔ جہاندار شاہ کو قتل کر کے فرخ سیر کو سلطنت کی ذمہ داری بخشی گئی۔ لیکن اس کی حکومت کی عمارت کے ستون ایرانی طبقہ کے سربراہ سید برادران کے رحم و کرم پر قائم تھے۔ چنانچہ اس نے جیسے ہی سید برادران کی تابعداری اور تعمیل حکم سے انکار کیا۔ عنان حکومت کی باگ ڈور اس کے ہاتھوں سے چھین لی گئی۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ فرخ سیر کے اندر تبحر علمی اور ذوق شعر گوئی بھی موجود تھا۔ کہتے ہیں کہ اس کا دربار مدبروں اور دانشوروں کی آماجگاہ تھی۔ اگر سیاسی ریشہ دوانیاں آپس کی فتنہ انگیزیاں دخیل نہ ہوتیں تو ہو سکتا تھا کہ ایک بار پھر اکبری شوکت و ثروت شاہجہانی عظمت و شکوہ اور عالمگیری جاہ و حشمت اپنی تمام تر رعنائی و برنائی کے ساتھ اپنی جھلک دکھا جاتی۔ [2] فرخ سیر کے بعد سادات بارہہ نے رفیع الدرجات کو تخت نشین کیا۔ لیکن وہ تپ دق کے موذی اور مہلک مرض کی وجہ کر حکومت کے نظام کو بخوبی چلانے سے معذور و مجبور تھا۔ لہٰذا دو ماہ بعد اس کے بڑے بھائی رفیع الدولہ کو شاہجہاں ثانی کے خطاب سے نواز کر تخت پر متمکن کیا گیا۔ لیکن وہ افیم کا عادی اور بیمار تھا۔ اس لئے تین ماہ بعد قید حیات سے رہائی پائی۔ اس کے بعد محمد شاہ کو مسند حکومت سونپی گئی۔ لیکن اس نے امور سلطنت اور نظام حکومت کو بخوبی انجام دینے کی بجائے، شب و روز عیش کوشی، بادہ نوشی اور رقص و سرود کی محفل آرائی میں اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ چنانچہ عرف عام میں "رنگیلا" پکارا گیا۔ امور سلطنت سے عدم واقفیت اور نظام حکومت سے بے نیازی نے تورانی طبقہ کی چالبازیوں، ریشہ دوانیوں اور سازشوں کو تقویت

---

[1] بزم تیموریہ - جلد سوم - مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن - صفحہ ۹۱ — [2] بزم تیموریہ - جلد سوم صفحہ ۹۷

پہنچائی۔ نتیجے میں نظام الملک، قمرالدین اور خاں دوراں وغیرہ نے اقتدار کی ہوس نے سلطنت کو سازشوں اور خانہ جنگیوں میں ملوث کر کے انتشار و بغاوت کی قوتوں کو ہوا دی۔ ان امراء کی بے پناہ مکاری اور چالبازیوں کے وسیلے سے سید برادران میں سے ایک کو قتل اور دوسرے کو گرفتار کر کے اقتدار سے محروم کر دیا گیا۔ بزم تیموریہ میں محمد شاہ کے دور حکومت کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے:۔

"دربار میں اکبری اولوالعزمی کے بجائے شیشہ و پیمانہ کی بدمستی تھی۔ شاہجہانی شان و شوکت و حشمت کی جگہ حسرت و یاس کی تصویریں تھیں اور عالمگیری جاہ و جلال کی جگہ بے بسی اور بیکسی کا عبرتناک منظر تھا۔ بادشاہ وقت اپنے امراء اور درباریوں کا آلہ کار ہو کر رہ گیا تھا۔ خود غرض امراء میں نہ نیت کی پاکیزگی تھی نہ مقصد کی یک جہتی۔ رہی سہی قوت نادر شاہ کی خونریزی، مرہٹوں کی غارت گری اور روہیلوں کی سرکشی سے جاتی رہی"۔ [1]

محمد شاہی عہد میں مرکزی حکومت کا وقار اور جاہ و جلال تو مجروح ہوا ہی ساتھ ہی فوجی تربیت و انضباط سے بھی بے توجہی اور بیگانگی کا مظاہرہ کیا گیا۔ نیز سلاطین مغلیہ نے اپنی زبان بھی کھو دی۔ دربار میں جہاں کبھی فارسی زبان کا اثر و اقتدار تھا وہیں اب ہندوستانی زبان کی شان و شوکت کا سکہ جم چکا تھا۔ سرکاری طور پر ہندوستانی زبان کے رواج و فروغ پر زور دیا جانے لگا۔ بادشاہ خود عالم اور ذوق شعر گوئی سے بہرہ ور تھا۔ اس نے خود فارسی زبان کے بجائے اپنے علمی ذوق کے اظہار کے لئے ہندوستانی زبانوں کو وسیلہ بنایا "بارہ ماسہ" اور "بکٹ کہانی" اس کی مشہور و معروف تصنیفات میں شمار ہوتی ہیں۔ اردو کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

خوف سے مار کے یاراں لے لرزاں نہ کرو
زلف کا نام نہ لو اور پریشاں نہ کرو

اس کا واضح نتیجہ یہ سامنے آیا کہ بادشاہ کی تقلید میں ہمعصر شعراء نے بھی ریختہ گوئی میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ صاحب بزم تیموریہ کے مطابق قزلباش خاں امید، میرزا عبدالقادر بیدل، سراج الدین علی خاں آرزو، میرزا علی قلی خاں ندیم اور میرزا مرتضیٰ قلی فراق جیسے صاحب کمال فارسی شاعروں نے بھی ریختہ گوئی میں طبع آزمائی کی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بہت کم عرصے میں ایوان شاہی، بزم سخن اور بازار درد، میر اور سودا کی نغمہ سرائیوں سے گونج اٹھے۔ اس اعتبار سے محمد شاہ کا عہد بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ یہ عہد بڑے بڑے اہل علم و ہنر اور ارباب عقل و دانش کا آماجگاہ تھا۔ چنانچہ محمد شاہی عہد کے چند قابل ذکر ارباب فضل و کمال کا اجمالاً تذکرہ ناگزیر ہے۔

نواب امیر خاں جو نہایت خوش طبع، شیریں مقال اور بذلہ سنج تھا۔ یہی وجہ تھی کہ محمد شاہ کی قربت و صحبت میں رہا اور نواب عمدۃ الملک کے خطاب سے نوازا گیا۔ تذکرہ گلزار ابراہیم میں اس کے حالات یوں بیان کئے گئے ہیں:۔

"اس عالی دودمان کو شاہ عالم پناہ محمد شاہ سے ایسی صحبت برآمد ہوئی تھی کہ رشک ان سب ارکان دولت کو اور اعیان مملکت کو حسد تھا، لطیفہ گوئی کی طرف ان کی طبیعت نہایت مصروف تھی، اور خوش طبعی سے مزاج بہ شدت مالوف، گردش چشم کے سمجھنے میں زمانے کے استاد تھے۔ اور شیریں کلامی میں اپنے وقت کے فرہاد، موجد ناز و انداز کی تہداریوں کے اور اختراع کرنے والے جیتوں کی جادو کاریوں کے، گانے میں دخل ایسا تھا کہ استاد اس فن کے دم شاگردی کا مارتے تھے۔ اور نادر و بید کی باتوں میں بڑے بڑے گیانی ہارتے تھے۔ بادشاہ کو ایسا اپنی طرف مصروف کر لیا تھا کہ ایک دم کی جدائی انکی جہاں پناہ کو شاق تھی، اور آٹھ پہر طبیعت انکی طرف مشتاق تھی"۔ [2]

---

[1] "بزم تیموریہ": جلد سوم ص ۱۰۳ — ۱۰۲
[2] تذکرہ گلزار ابراہیم۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ص ۱۰۴ بحوالہ بزم تیموریہ جلد سوم ص ۱۸۴

نواب امیر خاں کا ذوقِ شعری بڑا ستھرا تھا۔ اس نے ہندی اور اردو دونوں میں طبع آزمائی کی اس کا دربار شعر و سخن کی محفل آرائی اور بزلہ سنجی کی بزم آرائی کے لئے مشہور تھا۔ اس کی بزم میں نواب عنایت خاں راسخ اور محمد شاکر خاں شاکر کے علاوہ شرف الدین مضمون، خواجہ ناصر عندلیب، شاہ حاتم میر ضاحک اور ہندی زبان کے شعرا میں آنند گھن، دیوی کوی اور صورت مسر بھی شرکت کرکے نواب کی شاعرانہ صلاحیت اور علمی بصیرت سے استفادہ کرتے تھے۔ نواب موصوف کی اردو غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

کیوں بلایا بھیڑ میں کیا مجھ سے نادانی ہوئی
دخترِ رز بزم میں آ شرم سے پانی ہوئی

خانِ عالیشان جعفر علی خاں بھی محمد شاہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس کی ذہانت و فطانت، ذکاوت و صلاحیت اپنی مثال آپ تھی۔ نہایت پرگو اور طباع شاعر تھا اور محمد شاہ کی عنایت خاص کی وجہ کر سہ ہزاری منصب پر فائز تھا۔ اس نے محمد شاہ کی فرمائش پر ایک مثنوی "حقہ" کہنا شروع کی، لیکن وہ مکمل نہ ہو سکی جس کا بقیہ حصہ حاتم نے مکمل کیا۔[۱]

شیخ حسین شیرازی شہرت عربی النسل، عہد عالمگیری میں ہندوستان آیا۔ فرخ سیر نے اسے حکیم الممالک کے خطاب سے نوازا۔ محمد شاہ نے اسے چار ہزاری منصب پر فائز کیا۔ ۱۱۴۷ھ میں اس نے اس جہان آب و گل کو خیرباد کہا۔ تقریباً پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ایک فارسی دیوان چھوڑا۔ ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

نہ من شہرت تمنا دارم و نی نام می خواہم
فلک گر واگزارد یک نفس آرام می خواہم

رائے آنند رام مخلص کا وطن مالوف سیالکوٹ تھا۔ اس نے ۱۱۱۱ھ چشم وجود کھولا۔ فارغ تعلیم ہو کر رائے آنند رام مخلص کی محمد شاہ کے وزیر نواب اعتماد الدولہ قمر الدین اور اس کے چچا زاد بھائی سیف الدولہ صوبہ دار لاہور کے دربار میں بحیثیت وکیل تقرری ہوئی۔ لہٰذا دربارِ شاہی میں اس کی رسائی تھی۔ اگرچہ وہ دربار سے رائے رایاں کے خطاب سے نوازا گیا۔ مگر اس کی شہرت و عزت اس کی صلاحیت کی بناء پر ہے یہی وجہ ہے کہ مخلص کا شمار ایسے ہندو علماء اور فضلا میں ہوتا ہے جنہیں فارسی اور عربی دونوں پر عبور حاصل تھا۔ مخلص نے میرزا بیدل کی شاگردی اختیار کی۔ اس عہد کے تمام شاعروں سے اس کے گہرے مراسم تھے۔ بالخصوص خان آرزو کا معتقد تھا۔ اور اسی کاوش کا ثمرہ تھا کہ خان آرزو دربار محمد شاہ سے وابستہ ہوئے اور جاگیر اور خطاب وصول کیا۔ اس کی ادبی اور علمی صلاحیت بے پناہ تھی۔ اس نے متعدد ناقابل فراموش ادبی سرمایے چھوڑے ہیں۔ اور ان کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔ مخلص نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہے ہیں۔

فارسی شعر ؎ دیدیم غزالی دو مشغول زیارت
افتادہ چو بر تربت مجنوں گذرما

اردو شعر ؎ پھول یہ نرگس کے گویا دانۂ شبنم نہیں
عاشقوں کے حال پر انکھیا بھر اتی ہے بہار

محمد شاہ کے بعد احمد شاہ تخت سلطنت پر متمکن ہوا۔ وہ محمد شاہ کی طوائف بیوی ادھم بائی کے بطن سے تھا۔ چنانچہ احمد شاہ کے اقتدار میں حکومت آتے ہی اُدھم بائی نے اپنے حوصلوں کی تکمیل کی کاوشش شروع کر دی۔ وہ امیر خاں کی دختر خدیجہ خانم کے وسیلے سے محمد شاہ سے متعارف ہوئی اور پھر بادشاہ کے حرم خاص میں دخیل ہو کر ملکہ بن بیٹھی۔ لیکن اس کا پیشہ اور حرم میں زندگی گذارنے کا شعار اس کے کردار کو دیگر ملکاؤں کے کردار کے مقابلے اجالنے میں کوئی مدد نہ کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے بیٹے کے بر سر اقتدار آتے ہی وہ انتقام کے جذبے سے مغلوب ہو کر اپنے حریف ملکاؤں، ملکہ زمانی اور صاحبہ محل سے بدلہ لینے لگی کہ جن کی شخصیتیں اس وقت دہلی کی معاشرت میں لائق تعظیم اور قابل احترام تصور کی جاتی تھیں۔ اس کے باوجود ادھم بائی کے اندر ایسی دو صفات موجود تھیں جن کی وجہ سے اس کی لغزشیں اور ریاکاریاں پس پشت

---

[۱] "بزم تیموریہ" جلد سوم صفحہ ۱۰۶

پڑجاتی ہیں۔ اسے اپنے بیٹے سے اندھی محبت تھی۔ نیز اس نے
شاہی خاندان کے افراد کی زبوں حالی اور پریشانی کو آسودگی بخش دی
تھی۔ ادھم بائی نے اگرچہ امور سلطنت کے معاملات و مسائل
میں اپنی ٹانگ پھنسائی، لیکن سیاسی درک و شعور سے محروم ہونے
کی بنا پر سیاسی مسائل کی گتھیاں سلجھانے میں نورجہانی بصیرت اور
عاقبت اندیشی سے کام نہیں لیا۔ نورجہاں کے برعکس وہ امور سلطنت
کو خود ہی انجام دینے کی کوشش کرتی تھی۔ اس کی ڈیوڑھی پر ارکان سلطنت
کا اجتماع ہوتا اور وہ خود خواجہ سراؤں کے ذریعہ اس مباحثہ
میں حصہ لیتی اور لازمی معاملات سے آگاہی کے بعد اپنا احکام و
فرمان جاری کیا کرتی جس کی اہمیت "حرف آخر" ہوتی تھی لیکن سلطنت
کا زوال، رائے عامہ کو مشتعل کرنے اور اس کے اور خواجہ سرا جاوید
کے درمیان تعلقات میں پوشیدہ تھا جس کی بستر راتیں حرم تنہائی
میں گذرتی تھیں۔ ادھم بائی کی ان کرتوتوں کی وجہ سے دربار کے ماحول
نہایت کشیدہ ہو گئے تھے۔ اور شاہی عملے باغی ہو کر اپنے
مخالفانہ رویے کا برملا اظہار کرنے لگے تھے۔ جہاں سپاہی کو اپنی
مدتوں سے التوی میں پڑی ہوئی تنخواہوں کی وجہ کر فاقہ کشی کی اذیت
ناکی جھیلنا پڑتی تھی، وہیں حکومت تھی کہ عارضی تسکین کی تکمیل
کے لئے روپیئے پانی کی طرح بہا رہی تھی۔ لیکن اس کو اتنی فرصت
نہیں تھی کہ اس کی زبوں حالی کی طرف ایک اچٹتی نظر ڈالی جاسکے۔
گویا سلطنت کا مکمل دارو مدار ادھم بائی پر تھا اور احمد شاہ
دنیا و مافیہا سے بے خبر عیش و عشرت کی دنیا میں غرقاب تھا۔
آخر کار صفدر جنگ نے خواجہ سرا جاوید خاں کو ضیافت کی دعوت
پر بلا کر اسے قتل کروا دیا۔ ویسے تو محمد شاہ کی وفات کے تقریباً
تین ماہ قبل ہی احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا سلسلہ شروع ہو چکا
تھا لیکن اس وقت اس کو منہ کی کھانی پڑی تھی۔ مگر بعد میں اس
نے اپنے حملوں کا اپنا سلسلہ شروع کیا اور کشمیر، پنجاب اور ملتان
کو اپنے قبضے میں لے کر مرکزی قوتوں کو کمزور کر دیا۔ اس کے بعد کی
داستان عماد الملک، غازی الدین خاں اور صفدر جنگ کے مابین
تقریباً چھ ماہ تک خانہ جنگی کی داستان ہے۔ ادھر مرہٹے، سکھ
روہیلے اور جاٹ کی شورشوں سے سلطنت کے در و دیوار
ہلتے رہے۔ ۱۷۵۴ء میں عماد الملک اور ہولکر نے احمد شاہ
کو معزول کر کے اسے اور اس کی ماں کی آنکھوں میں سلائیاں پھروا
دیں اور جہاندار شاہ کے دوسرے لڑکے، عزیز الدین عالمگیر
ثانی کے خطاب سے نواز کر تخت سلطنت پر متمکن کیا۔ اردو کے
مشہور شاعر اشرف علی فغاں احمد شاہ کے رضاعی بھائی تھے احمد شاہ
نے ان کی بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی اور حاضر جوابی کی وجہ کر ظریف الملک
کو خان بہادر کے خطاب سے نوازہ تھا۔ چنانچہ احمد شاہ کی معزولی
کی وہ تاب نہ لا سکے اور دہلی کو خیر باد کہہ کر مرشدآباد چلے گئے۔
اس نے اپنے محبوب بادشاہ کے فراق میں بڑے پر درد انداز
میں اپنے احساس کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہو۔

۵ جہاں میں مرا ایک دلدار تھا
اسی سے مجھے تو سروکار تھا

فلک نے یکایک ستم یہ کیا
دل شاد کو داغ حرماں دیا

تاج پوشی کے وقت عالمگیر ثانی کی عمر تقریباً ۵۵ سال
تھی۔ اس نے اپنی پوری زندگی قید میں گذاری۔ وہ نہایت
نیک طینت بادشاہ تھا۔ اسے کتب بینی اور شعر گوئی سے خاصا
لگاؤ تھا۔ اس نے ہمیشہ عیش و طرب کی زندگی کو ناپسند کیا اور
اور اپنا وقت عبادت و ریاضت میں صرف کیا۔ لیکن وہ امور
سلطنت اور جنگی تجربوں سے محروم تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے
پانچ سالہ حکومت میں وزیر عماد الملک کے ہاتھوں کا کٹھ پتلی
بن کر رہا۔ جو نہایت خود غرضی اور سیاسی چالبازی کے بہرہ
ور تھا۔ وزیر عماد الملک نے مارچ ۱۷۵۶ء میں احمد شاہ ابدالی
کے قبضے سے پنجاب کی بازیابی کے لئے پنجاب پر حملہ کیا جس
کے نتیجہ میں ابدالی مشتعل ہو کر جنوری ۱۷۵۷ء میں دہلی پر

قابض ہوکر دلی کو دو مرتبہ لوٹا۔ ابدالی کے حملے سے مرکز کی کمر ٹوٹ گئی۔ مرکزی
سلطنت کی ان کمزوریوں سے وزرائے مملکت نے خوب فائدہ اٹھایا۔ ۲۹ نومبر
۱۷۵۹ء کو عماد الملک نے عالمگیر ثانی کو کسی فقیر باکرامت سے ملاقات
کے بہانے فیروز شاہ کے کوٹلے میں لے جاکر قتل کرادیا۔ ۵

عالمگیر ثانی کے المناک قتل کے بعد شاہ عالم ثانی کو تخت
شاہی پر بیٹھایا گیا۔ اس وقت تک انگریزوں نے اپنی قوتوں کا سکہ جمالیا
تھا۔ اودھ کی سیاست میں بالادستی کے ساتھ ساتھ مرکزی سیاست
میں بھی وہ دخیل تھے۔ اپنی قوت اور سیاسی چالبازی کے ذریعہ اس نے
شاہ عالم ثانی اور اس کے حلیفوں کو شکست فاش دیکر اپنا وظیفہ خوار بنالیا
لیا۔ اس درمیان شاہ جہاں ثانی کو اقتدار سونپا گیا۔ لیکن وہ عالمگیر ثانی
سے کہیں زیادہ مجبور و بیکس ثابت ہوا۔ بالآخر ۳ اگست ۱۷۶۰ء کو مرہٹے
دلی پر قابض ہوکر دلی کو جی بھر کر لوٹا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ احمد شاہ ابدالی
اپنی پوری قوتوں کے ساتھ دلی پر حملہ آور ہوا۔ ۱۴ جنوری ۱۷۶۱ء میں پانی پت
کے میدان میں مرہٹوں کے ساتھ جنگ ہوئی۔ اس میں مرہٹوں کو اپنی منہ
کی کھانی پڑی اور ان کی ساری طاقت بکھر کر رہ گئی۔ احمد شاہ ابدالی تقریباً ۳
ماہ قلعہ میں رہ کر واپس ہوگیا۔ واپسی کے وقت اس نے شاہ عالم ثانی
کو ہی بادشاہ بنانے کا فیصلہ کرگیا۔ نیز عماد الملک کو وزیر اور نجیب الدولہ
کو میر بخشی۔ ۵ جنوری ۱۷۶۲ء کو شجاع الدولہ نے وزارت کے
حصول میں کامیابی حاصل کرلی۔ ۱۷۶۴ء میں انگریزوں اور
بادشاہ کے حلیفوں کے مابین بکسر کے میدان میں فیصلہ کن جنگ
ہوئی اس میں انگریز فتح یاب ہوئے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ بادشاہ
کو تخت چھوڑ کر بھاگنا پڑا۔ وہ بے سروسامانی کے عالم میں پناہ کے لئے
ادھر ادھر مارا مارا پھرتا رہا۔ آخرکار مرہٹہ سردار سندھیا ۱۷۷۲ء
میں بادشاہ کو دلی لے کر آیا اور اپنی سرپرستی میں اسے پھر سے سلطنت
کی باگ ڈور سونپ گیا۔

بعد ازاں دس سال تک سلطنت دہلی مرزا نجف
خاں ذوالفقار الدولہ کی ہوس اقتدار کا شکار رہی۔ مگر اس کے
انتقال کے بعد اقتدار افراسیاب کے ہاتھوں میں آیا۔ لیکن اسی سال
موقع پاکر میرزا شفیع نے بادشاہ پر بالادستی حاصل کرلی۔ اس کے اقتدار
کی مدت بھی تقریباً ایک سال رہی۔ اسی درمیان محمد بیگ ہمدانی
کے ہاتھوں اس کا قتل ہوا۔ ۱۷۸۵ء میں مرہٹوں نے بادشاہ کو اپنے
تسلط میں لے لیا۔ اس وقت روہیلکھنڈ میں غلام قادر روہیلا
اقتدار میں تھا۔ مرکز کے آئے دن انتشار و اضطراب کی خبریں
پاکر ۱۷۸۸ء میں دلی پر اپنا تسلط پیدا کرنے میں کامیاب
ہوگیا اور ۳۰ جولائی ۱۷۸۸ء کو بادشاہ کو معزول کرکے اس
کی دونوں آنکھیں نکلوادیں اور حرم کی عورتوں کے ساتھ نہایت
بہیمانہ سلوک اور وحشیانہ رویہ اختیار کیا۔ آشروادی لال سری
واستو نے غلام قادر روہیلا کے ظلم و جبر کا ذکر یوں کیا ہے:-

"......HE TURNED AGAINST THE EMPEROR, OBTAINED POSSESSION OF HIS PALACE AND DEPOSED SHAH ALAM ON 30TH JULY 1788. HE TOOK OUT THE OLD MONARCH,S EYES WITH HIS DAGGAR (10TH AUGUST) MAKING HIM COMPLETLY BLIND, INSULTED HIM AND THE LADIES OF HIS HAREM, AND DUG OUT THE FLOOR OF THE STORE - HOUSES TO APPROPRIAT WHATEVER MONEY HE COULD FIND. NEVER BEFOR IN THE HISTORY

۵ے تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ اول۔ از ڈاکٹر جمیل جالبی صفحہ ۔

OF INDIA WAS THE MUGHUL RULING FAMILY SUBJECTED TO SUCH HUMILIATION, AND SUFFERING AS THE HANDS OF HIS RUHELA RUFFIAN IN JULY- AUGUST 1788." [1]

غلام قادر روہیلا کے جبر و استبداد کا نقشہ قدیر احمد نے یوں کھینچا ہے

"....... شاہ عالم کی آنکھیں نکالنے کے ساتھ ہی شاہی خاندان کے زن و مرد کے ساتھ جس بہیمانہ پن کا روزیہ اختیار کیا اسے دیکھ کر قہر و جبر اور ظلم و استبداد کی آنکھیں بھی شرم سے نیچی ہو جاتی ہیں" [2]

شاہ عالم ثانی اگرچہ بڑا کمزور اور بے بس بادشاہ گزرا ہے۔ لیکن اس کا ذوق شعر گوئی بڑا پاکیزہ اور ستھرا تھا۔ اس نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں کامیاب شاعری کی ہے۔ اس نے چار دیوان تصنیف کی تھی۔ بہ قول منشی ذکاء اللہ اس نے "شاہ عالم کا قصہ" کے نام سے چار جلدوں پر مشتمل ایک تفصیل قصہ بھی تحریر کیا تھا۔ اس میں اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات کی عکاسی کی تھی۔ اردو اور فارسی کے علاوہ اس نے ہندی میں بھی شاعری کی ہے۔ "نادرات شاہی" اس کے ہندی کلام کا مجموعہ ہے۔ شاہ عالم نے اپنی حرمان نصیبی، بے سروسامانی اور خاندان کی کسمپرسی کی ترجمانی بڑے پر اثر انداز میں کی ہے۔ چند اشعار اردو اور فارسی کے ملاحظہ ہوں

چہ حادثہ برخواست پئی خواری ما
داد زیر باد سر و برگ جہانداری ما
آفتاب فلک رفعت شاہی بودیم
بر در شام زوال آہ سیہ کاری ما
چشم من کندہ شد از جور فلک بہتر شد
کہ نہ بینم کہ کند غیر جہانداری ما

اردو رباعی سے

صبح تو جام سے گذرتی ہے ::: شب دل آرام سے گذرتی ہے
عاقبت کی خبر خدا جانے ::: اب تو آرام سے گذرتی ہے

چھیڑنے کا تو مزہ یہ ہے کہو اور سنو
بات میں تم تو خفا ہو گئے لو اور سنو

درج بالا اشعار سے ظاہر ہے کہ شاہ عالم کو شعر گوئی میں عبور حاصل تھا۔ وہ آفتاب تخلص کرتا تھا۔

غرض خواجہ میر درد نے محمد شاہ، احمد شاہ، شاہ جہاں ثانی، عالمگیر ثانی اور شاہ عالم ثانی یکے بعد دیگرے پانچ بادشاہوں کی حکومت دیکھی ساتھ ہی اس کے عروج و زوال اور قدروں کی شکست و ریخت بھی اپنی آنکھوں سے دیکھی۔ بادشاہوں کی نااہلیت اور اقتدار کی ہوس امراء اور زعمائے سلطنت کے درمیان خانہ جنگی کی وجہ کر مرکزیت کے شیرازے بکھر گئے۔ بنگال میں علی وردی خاں، اودھ میں سعادت علی خاں اور دکن میں نظام الملک اپنی خود مختار ریاستوں کا اعلان کر چکے تھے اور اس کے نواب بن بیٹھے تھے۔ ان سے کم حیثیت کے جاگیرداروں نے بھی ٹیکس دینے سے انکار کر دیا تھا۔ چھوٹے چھوٹے زمینداروں اور منصب داروں اور زمینداروں کو بھی کسانوں نے لگان دینے سے انکار کر دیا تھا۔ درباری ملازمین بہ قول شاہ ولی اللہ دہلوی [3] "کاسۂ گدائی در دست گرفتہ" تھے۔ کاروبار زندگی گویا بالکل ٹھپ ہو گیا تھا۔ عوام کسمپرسی اور مفلوک الحالی کی زندگی بسر

---

[1] THE MUGHUL EMPIRE - A.L. SRIVASTAVA - P 438

[2] خواجہ میر درد، ذکر و فکر - قدیر احمد مطبوعہ مکتبہ شاہراہ دہلی ۱۹۶۴ء

رہے تھے۔ سماج کا کوئی طبقہ بھی ایسا نہ تھا جو اس عہد کے نامساعد حالات کی زد میں نہ آیا ہو۔ ہندوستان کی مرکزی حکومت کا شیرازہ بکھر ہی چکا تھا۔ نیز یہاں کی تمام دولت لوٹ کر لے جائی جا چکی تھی۔ فوج فصلوں کو لوٹ کھسوٹ کر اپنا گذر اوقات کر رہی تھی۔ ان نامساعد حالات میں خواجہ میر درد جیسے درویش اور فقیر منش انسان کو ان کی جائداد سے کتنا فائدہ پہنچ رہا ہوگا اور کون سی آمدنی ان تک پہنچ رہی ہوگی۔ اس کسمپرسی، زبوں حالی اور ابتری کے حالات میں دلی کے شرفا نے دلی چھوڑ کر سلطنت اودھ کو اپنی جائے پناہ بنائی۔ میر، سودا، مصحفی، قائم اور میر حسن جیسے بلند پایہ شاعروں نے بھی یہی شعار اختیار کیا اور دلی کو خیر باد کہکر اودھ کی سلطنت میں پناہ لی۔ لیکن آنا سب کچھ ہونے کے باوجود خواجہ میر درد کے قدم نہیں ڈگمگائے۔ بلکہ انہوں نے احمد شاہ ابدالی کے حملہ کے دوران بھی ہمت مردانہ اور جرأت مندانہ کا مظاہرہ کیا۔ جبکہ دلی والوں کو اپنے گھروں سے نکلنے میں وحشت معلوم ہوتی تھی۔ درد پابندی سے اپنے والد کے مزار پر فاتحہ خوانی کے لئے جاتے رہے۔ خواجہ میر درد کی یہ جرأت و بے خوفی اس بات پر دال ہے کہ انہیں اپنے خدا اور بے ریا عبادت پر ٹھوس ایمان و ایقان تھا۔ میر تقی میر نے اس عہد کے تاریخی، سماجی اور سیاسی حالات اور احمد شاہ ابدالی کی آخری لوٹ اور قتل و غارتگری کا نقشہ یوں کھینچا ہے :۔

"راجا (راجہ ناگر مل جس کے وہ اس زمانے میں ملازم تھے) از شہر برآمدہ قصد قلعہ جات سورج مل کرد و سلامت رفت۔ بندہ برائی حفظ ناموس خود بہ شہر ماندم۔ بعد از شام منادی شدہ کہ شاہ امان دادہ است باید کہ رعایا پریشان دل نہ گردد۔ چوں لختے از شب گذشت غارت گراں دست تطاول دراز نمودہ شہر را آتش نمودند خانہا سوختہ بر زدند صبح کہ صبح قیامت بود تمام، فوج شاہی و روہیلہ ہا تاختند و بہ قتل و غارت پرداختند و دروازہ ہا را شکستند، مردمان را بستند اکثری را سوختند و سر بریدند، عالمی را بہ خاک و خون کشیدند تا سہ شبان روز دست ستم بر نداشتند۔ از خوردنی و پوشیدنی ہیچ نگذاشتند سقف ہا شگافتند، دیوارہا شکستند، جگرہا سوختند آں زشت سیرتاں بر در و بام اکابران بے بی سیرتی تمام شیخان شہر بہ حال خراب، بزرگان محتاج دم آب، گوشہ نشینان بی جا شدند، اعیان ہمہ گدا شدند، وضیع و شریف عریان، کتخدایان بی خانماں، اکثری بہ بلا گرفتار رسوائی کوچہ و بازار، بسیاری خدا گیر زن و بچہ اسیر، بر شہری ہجوم قتل و غارت علی العموم حالی عزیزاں بہ ابتری کشید، جان بسی بہ لب رسید، زخم می زدند و زبان بہ تلخی می کشیدند، زر را ای گرفتند و سلاخی می نمودند، با ہر کہ می خوردند تا ستر پوشش می بردند، جہانی از جہاں ناشاد رفت، ناموس عالمی برباد رفت ہفت ہشت روز این ہنگامہ گرم بود .... من کہ فقیر بودم فقیر تر شدم حالی از بی اسبابی و تہی دستی ابتر شد"۔[1]

سر جادو ناتھ سرکار نے بھی اپنی کتاب "FALL OF MOGHAL EMPIRE" میں اس عہد کے سماجی، سیاسی اور تاریخی حالات کے ساتھ احمد شاہ ابدالی کی دلی کی آخری لوٹ، بربریت اور شخصیتوں کے لرزہ خیز واقعات نہایت مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ۱۷۴۹ء سے لے کر ۱۷۸۸ء تک کے عبرتناک اور وحشت اثر حالات "DELHI KARING THE ANARCHY" کے نام ایک پمفلٹ میں اس زمانے کے ایک روزنامے سے لے کر لکھے ہیں جن کے بعض اقتباسات بھی خواجہ

---

[1] "ذکر میر" میر تقی میر۔ ص ۱۴۱

بر درد کے عہد پر روشنی ڈالتا ہے ملاحظہ ہو:

"۱۷۵۷ء شہنشاہ حرم سے مسجد تک کسی سواری یا گھوڑے کی تلاش میں پیدل آیا"۔

"۱۷۵۹ء مرہٹوں نے بستی نظام الدین اولیاء کو لوٹ لیا"

"۲۰ ستمبر ۱۷۵۳ء۔ کو سپاہی قلعہ کے اندر گھس گئے اور اپنی تنخواہوں کی ادائیگی کے لئے شور مچانے لگے، انہوں نے خزانے، دفتر اور بیگمات کے حرم کے دروازے بند کر دیئے۔ شہنشاہ بہ نفس نفیس انہیں خاموش کرنے کے لئے دیوان عام تک آیا"۔

"۱۳ فروری ۱۷۵۴ء۔ سپاہی اپنی تنخواہوں کی بقایا کے لئے قدسیہ مسجد میں بیٹھ گئے اور وہاں ایک ہنگامہ برپا کرنے لگے۔ انہوں نے لوگوں کو قلعہ میں جانے سے روک دیا اور مسجد میں جانے والے لوگوں کی پگڑی اتار لیں۔ جب شاہراہ تک سڑک گئی تو وزیر نے آئندہ ہفتہ ان کی تنخواہیں ادا کرنے کا وعدہ کیا۔

"اپریل ۱۷۵۴ء۔ بدخشی بغاوت پر آمادہ ہو گئے اور اپنی تنخواہوں کا مطالبہ کرتے کرتے ہاتھوں میں مشعلیں لئے ہوئے شہنشاہ کو گرفتار کرنے چلے۔ وزیر نے ان کا مقابلہ کیا۔ قلعہ سے ان پر گولیاں برسائی گئیں انہیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑا لیکن خاص بازار اور خاری باؤلی کو انہوں نے جلا کر خاکستر کر دیا"۔

"۱۷۶۵ء چونکہ سکھوں کے حملے کا اندیشہ تھا لہٰذا اعلان کیا گیا کہ کالکا دیوی کی یاترا کے لئے کوئی شخص بھی دہلی چھوڑ کر نہ جائے"۔

"دوسرے سال اعلان کیا گیا کہ احمد شاہ ابدالی شہر میں داخل ہونے والا ہے لہٰذا کوئی شخص اس کے جلوس کو دیکھنے کے لئے اپنے مکانوں کی چھتوں پر نہ بیٹھے۔ کوئی بھی سڑکوں پر ہتھیار سمیت نظر نہ آئے

اور دکانیں قطعی بند رہیں"۔ [1]

غرض خواجہ میر درد کے عہد کے ان سیاسی، تاریخی اور سماجی احوال و کوائف کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ خواہ بادشاہ ہوں یا وزیر، امیر ہوں یا غریب، عالم و فاضل ہوں جاہل، زمیندار ہوں یا کسان، مزدور ہوں یا فوج گویا ہر خاص و عام آلام و مصائب اور کسمپرسی کی زندگی بسر کر رہا تھا سیاسی و سماجی حالات ناساعد تو تھے ہی، ساتھ ہی معاشی بحران اور اقتصادی بدحالی نے بھی اس عہد میں دہلی کے لوگوں کو کہیں کا نہیں چھوڑا تھا۔ ایسی صورت حال میں مذہب "زیب طاق نسیاں ہو کر رہ گیا تھا" [2] اور اخلاقی قدریں پامال ہو کر رہ گئی تھیں۔ یہ بعید از قیاس نہیں کہ انہیں ناساعد حالات کی بناء پر خواجہ محمد ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد جیسی بزرگانہ صفات کی حامل شخصیتوں نے فوجی ملازمت کو خیرباد کہہ کر درویشی کی راہ اپنائی ہوگی اور باطنی طور پر اصلاح معاشرہ کرنے کی ٹھانی ہوگی۔ مورخین کے علاوہ اس عہد کے ادباء اور شعراء نے بھی اپنی تخلیقات میں دلی کی اس خونچکاں اور خون ریز حکایت بیان کی ہے بقول سودا ؂

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں ہے ڈانوا ڈول
پھرے ہے جا کہیں نوکر ہو لے کے گھوڑا مول
جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کہ ہے یہ ٹھٹول
بتا کہ نوکری بکتی ہے ڈھیریوں کے مول

میر تقی میر کے یہاں بھی دلی کی بربادی کا ذکر ملتا ہے ملاحظہ ہو ؂

شہا کہ کل جو جواہر تھی خاک پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

---

[1] "FULL OF THE MUGHAL EMPIRE" J.N. SARKAL - P-77
بحوالہ خواجہ میر درد ذکر و فکر قدر احمد ص ۲۳۶ - ۲۳۸

[2] خواجہ میر درد، فکر و نظر - قدید احمد

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاجوری کا

یہی حالات تھے جن سے وحشت زدہ ہو کر وضعدار میرؔ نے دلی کو خیرباد کہا اور لکھنؤ کو اپنی جائے پناہ بنایا۔ مگر لکھنؤ کا شوخ و رنگیں اور پر تکلف ماحول ان کے مزاج سے میل نہیں کھایا۔ چونکہ بقول خواجہ احمد فاروقی :۔

"لکھنؤ میں میرؔ کی پریشانی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ دربار کی غیر معتدل شوخیوں کو گوارہ نہیں کر سکتے تھے۔ ان کو برداشت کرنے کے لئے ایک خاص قسم کے دماغ کی ضرورت تھی۔ جس کی اس میرؔ سے توقع رکھنا عبث ہے۔ جو علی نقی میر ناصر عندلیبؔ اور خواجہ میر دردؔ کی صحبتوں کا لطف اٹھا چکا ہو"۔ [1]

مگر اس عبوری دور میں بھی خواجہ میر دردؔ کے پائے ثبات میں لغزش پیدا نہیں ہوئی۔ اور مزاج کے اسی استقلال اور ہمواری کی وجہ سے وہ اپنے پرائے دونوں ہی میں یکساں محبوب و مقبول تھے۔ اور محترم و محتشم رہے۔ شاہ ولیؔ لے کر میرؔ، دردؔ، سوداؔ مصحفیؔ اور حاتمؔ وغیرہ تمام شعراء کے یہاں اس عہد کی دلی کے انتشار و اختلال اور کشمکش و بحران کا عکس نمایاں ہے۔ بہ قول شاہ ولیؔ :۔

"تاریکیوں میں جو ستارے چمک رہے ہیں مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناگوں کی آنکھیں ہیں"۔ [2]

خواجہ میر دردؔ بھی دلی کی بربادی اور زبوں حالی سے متاثر ہوئے اور انہوں نے اپنی آنکھوں سے دلی اور سلاطین مغلیہ کا یہ عبرتناک اور اذیت آمیز منظر دیکھا اور اپنی تخلیقات میں اسے کماحقہ پیش کرنے کی کاوش بھی کی۔ ملاحظہ ہو۔

"شہر مبارک دہلی کہ روضۂ مقدسہ حضرت قبلہ کونین قدسنا اللہ بنفوسہٖ۔ دراں است و خدایش تا قیامت آباد دارد زمانۂ گذشتہ و طرفہ انہار و اشجار آبادی ہائی مرزبان ہر جنس داشت و اکنون تاراج صد بایت و بہر شدہ۔ بہر وجہ در تمام روئی زمین چون روئی محبوبان مہوشش و مانندۂ سبزۂ خطۂ ایشان دلکش بود ؎

دہلی کہ خراب کردہ اکنون وہرش
جاری شدہ اشک بجائی نہرش
بود ست ازیں شہر مثل روئی خوباں
چون خطۂ بتاں بود سواد شہرش

"سبحان اللہ پریشان خاطری ابنای زماں ناحق من فار غبالی را متردد می گرداند و درد ناک می ساز د دلی روزگاری محبان و دوستان عبث من خوشحالی را صدمۂ غمخواری ایشان می رساند و در فکر می اندازد کہ از چار طرف عجب عجب گرد باد غبار خاطر برمی خیزد دلی ہیچ بر دہر حال گوشہ نشینیاں وارستہ مزاج خاک تشویش می ریزد۔ حق تعالیٰ این شہر را در حفظ و امان خود دارد و فوج بیگانہ را باین سمت نیارد و باشندگان اینجا از بلائی غارت و عسر معیشت محفوظ ماند ؎

این اہل زمانہ درد ناکم کردند
ہیچ عبث عبث بلاکم کردند
از چار طرف غبار دلہا چنداں
برخاست کہ زندہ زیر خاکم کردند" [3]

سطور بالا میں خواجہ میر دردؔ نے دلی کا جس انداز میں تعارف کرایا ہے۔ اس کے مطالعے سے اس وقت کی دلی کی زبوں حال

---

[1] میر تقی میرؔ۔ خواجہ احمد فاروقی ص ۳۱۱۔ [2] شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات ص ۷۷
[3] دردِ دل۔ خواجہ میر درد صفحہ ۱۸۱۔ ۱۸۹۔

سوختہ جگری، اختلال انگیز کیفیات، یاس و حرمان اور حسرت و
نامرادی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ خواجہ میر درد درد
مند انسان تھے۔ ان کا دل جذبۂ ہمدردی اور وسیع المشربی
سے سرشار تھا۔ وہ انسانی قدروں کے جویا تھے۔ یہی سبب ہے
کہ انسانی رشتوں کا احترام ان کے لئے مذہب کے مترادف تھا۔
کسی کی دل آزاری اور دل شکنی ان کے مسلک کے منافی تھی۔
چنانچہ جب وہ انسانیت پر ظلم ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں
تو ان کی آنکھیں خون کے آنسو بہانے لگتی ہیں۔ پوری کائنات
رنج والم میں اور حسرت و یاس کا پیکر معلوم ہونے لگتی ہے

ے غنچہ سے دل گرفتہ گل کا ہے چاک سینہ
گلشن میں ہے تو یہ کچھ آسودگی کہاں ہے

کچھ دل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گل شکستہ دل

نہ سمجھا درد ہم نے بھیدیاں کی شادی و غم کا
سحر خنداں ہے کیوں روتی ہے کس کو یاد کر شبنم

خواجہ میر درد کو خدا پر پورا ایمان اور بھروسہ ہے۔ چنانچہ
وہ دنیا کی بے ثباتی اور کسمپرسی اور انسانوں کی حالت زار کے
صرف ایک ہی رخ پر نگاہ نہیں رکھتے بلکہ اس کے اسباب و علل
بھی ان کے سامنے ہوتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مصائب و آلام
میں گرفتار لوگوں پر تنقید و تشنیع کرنے کی جگہ ان کے لئے
تسکین و تسلی کا جواز فراہم کرتے ہیں چند اشعار اس ضمن
میں ملاحظہ ہوں ے

ہے زمانہ وہ کہ مثل آسماں
جس کے آگے اہل رفعت خم رہتے

جتنا وجود را تھا نے بڑے زمانے کے
ہوس تھی دل میں کسو ناز کے اٹھانے کے

غرض ان تمام تاریخی شواہد اور خود میر درد کی تصنیفات
سے یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ خواجہ میر درد نے شعوری اور
غیر شعوری طور پر براہ راست اپنے عہد کے سیاسی، سماجی،
ثقافتی اور تمدنی حالات سے اثرات قبول کئے اور اپنی شاعری
اور تصنیفات میں اس عہد کے التہابی اور اضطرابی حادثات
و واقعات کی بھرپور ترجمانی و عکاسی کی ہے۔

پطرس ـ ایک مصلحِ ادب

ایم اے مشتاق

تاریخ اردو ادب کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو نثر میں طنز و مزاح کا باضابطہ آغاز "مکتوبات غالب" سے ہوا۔ مرزا غالب نے اپنے مکتوبات میں کچھ اس طرح کے شائستہ و شگفتہ اندازِ بیاں کو پیش کیا کہ ان کے مکتوبات کو طنز و مزاح کا اول اور اعلیٰ نمونہ سمجھا جانے لگا۔ اور آج بھی سمجھا جا رہا ہے۔ اس کے بعد بقول چکبست "اودھ پنچ نے زبان و ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھائی"۔ اودھ پنچ کے وسیلے سے پنڈت رتن ناتھ سرشار جوالا پرساد برق، احمد علی شوق جیسے ممتاز مزاحیہ نثر نگار اردو ادب کو نصیب ہوئے اس کے بعد طنز و مزاح کی دنیا میں سید محفوظ علی، نواب سید محمد آزاد، شبلی، مولانا آزاد، سلطان حیدر اور عبدالماجد دریابادی نمودار ہوئے۔

اس کے بعد طنز و مزاح نگاری کے میدان میں رشید احمد صدیقی، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی افقِ ادب پر ابھرے۔ لیکن پطرس بخاری نے اپنے تمام ہم عصروں سے کم لکھا ہے۔ انہوں نے محض ایک طنز و مزاح کا نمونہ "پطرس کے مضامین" چھوڑا ہے۔ لیکن اس قلیل سرمایے کے باوجود پطرس کا شمار اردو ادب کے چوٹی کے طنز و مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔

پطرس ایک باصلاحیت طنز و مزاح نگار تھے۔ ان کے اندر طنز و مزاح کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے تھے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اتنی صلاحیت ہونے کے باوجود بھی انہوں نے آخر اتنا کم کیوں لکھا۔ حقیقت یہ ہے کہ پطرس کا تعلق انگریزی ادب سے زیادہ تھا۔ وہ انگریزی کے استاد تھے۔ اردو میں انہوں نے اپنے چند دوستوں کے کہنے پر لکھنا شروع کیا تھا۔ لہٰذا انہوں نے اردو میں اتنا کم لکھا ہے۔

طنز و ظرافت کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کام کو بخوبی انجام دینے کے لئے ایک اعلیٰ علمی بصیرت اور وسعتِ قلبی کی ضرورت ہوتی ہے۔ نہیں تو طنز و ظرافت ایک گھٹیا درجہ کا ادب ہو کر رہ جاتا ہے جس میں پھکڑپن، ذاتی دشمنی اور ناپسندیدگی کے سوا کچھ اور نظر نہیں آتا۔ اگر طنز و مزاح نگار ان تمام چیزوں سے اوپر اٹھ کر ادب کی جمالیاتی قدروں کا احترام کرتے ہوئے کسی اعلیٰ مقصد کی خاطر لکھتا ہے تو یقینی طور پر وہ کامیاب ہے۔ اور اگر وہ ایسا نہیں کرتا ہے تو اس کی تخلیق میں تلخی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور وہ تخلیق طنز و مزاح کے معیار کے قابل نہیں ہوتی۔ طنز میں مزاح کا ہونا بالکل لازمی ہے اگر کسی طنزیہ تخلیق میں مزاح کا "پہلو شامل" نہیں ہے تو وہ ادب کی چیز نہیں ہو سکتی۔

پطرس کے یہاں ہمیں اعلیٰ ظریفانہ صلاحیتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ طنز و مزاح کا تعلق اعلیٰ ذہنی کاوشوں سے ہوتا ہے حاضر جوابی اور بزلہ سنجی عام آدمی سے امید نہیں کی جا سکتی۔

مقام و پوسٹ سکری، ضلع مدھوبنی (بہار) ۸۴۷۲۳۹

اس کے لئے ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جو جتنا
ذہین ہوتا ہے اس کے یہاں اتنا ہی مزاح کا عنصر دیکھنے کو ملتا
ہے۔ پطرس کے یہاں بھی باتوں سے بات پیدا کرنے کی جو
کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس میں پطرس کی ذہانت کا بھی خاصا
درجہ ہے۔ پطرس باتوں کو سلیقے سے اس طرح ترتیب دیتے
ہیں کہ جو بیک وقت دو معنی پیدا کر دیتا ہے۔ اور جب ہم
اس کے اندرونی معنی کے تہہ میں جاتے ہیں تو پطرس کی خوبیوں
کا اعتراف کئے بنا نہیں رہ پاتے۔ پطرس کی خوبیوں کا اعتراف
کرتے ہوئے اردو ادب کے نامور بزرگ ناقد پروفیسر آل احمد
سرور نے بجا لکھا ہے :—

" پطرس ہماری ادبی دنیا میں ایک مجموعے کی حیثیت
رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کے تضادات سے
لطف اٹھانے کا ملکہ فوراً ہمیں متوجہ کرتا ہے
" کتے " " ہویا " " لاہور کا جغرافیہ " یا " سویرے جو
کل میری آنکھ کھلی " یا " مرحوم کی یاد میں " ان سب
میں UNDER STATEMENT
آرٹ بن گیا ہے "۔

(بحوالہ ادیب ۔ سہ ماہی علی گڑھ شمارہ ۳-۴ ص ۱)

انسان کی اعلیٰ قدروں کو فروغ دینا ادب کا کام ہے۔
اس لئے ادیب یا شاعر سماج کے اندر رونما ہونے والے واقعات
و حالات سے بے خبر نہیں ہوتا۔ کیونکہ وہ بھی اسی معاشرے
کا پروردہ ہوتا ہے۔ ایک اچھے ادب کی تعریف یہ کی جاتی
ہے کہ اس میں اس عہد کی پوری جیتی جاگتی تصویر نظر آئے۔
پطرس کی تحریروں میں اگر ہم تلاش کریں تو پائیں گے کہ انہوں نے
اپنے عہد کی پوری اور کامیاب عکاسی کی ہے۔ مثلاً ان کا ایک
مضمون ہے " لاہور کا جغرافیہ " گرچہ یہ مضمون ایک شہر کا احاطہ
کرتا ہے۔ مگر ہم غور کریں گے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ہر شہر میں اسی طرح کی
دشواریاں ، تنگیاں اور مسائل موجود ہیں۔ " مرید پور کا پیر " ایک خاص جگہ
کے ایک خاص پیر کا ذکر ہے۔ لیکن مذہب کے نام پر عیاری کرنے
والے لوگ ہر جگہ موجود ہیں۔

پطرس محض کسی محفل کو ہنسانے کے لئے یا تفریح
کے لئے کوئی چیز تخلیق نہیں کرتے۔ بلکہ ان کا مقصد ہوتا
ہے کہ سماج کے ان عیبوں پر سے پردے ہٹا دیئے جائیں۔
جو بے حسی کی وجہ کر ہمیں نظر نہیں آتے۔ جس کی وجہ سے
بعض اوقات تو ہم غلط رویوں، غلط رجحان اور غلط فکری
رویوں کے اس قدر عادی ہو جاتے ہیں کہ وہ عیب بھی
ہماری زندگی کا جز بن جاتا ہے۔ پطرس انہیں دبے ہوئے
فطری جبلتوں کو اعلیٰ انسانی فطرت کو اپنی طرز تحریر سے
متحرک کر دینا چاہتے ہیں۔

پطرس کی شخصیت کا عکس بھی ان کی تحریروں میں دیکھنے
کو ملتا ہے۔ وہ انسانی جذبات کا احترام کرنا جانتے ہیں۔ اور
انسان کی اخلاقی قدروں کا احترام کرنا تو ان کے لئے ایک
ایسا جز لاینفک ہے جن کے بغیر انسان کے اندر کسی قسم کی
خوبیاں پیدا نہیں ہو سکتی۔ ٹوٹتی، بکھرتی ہوئی قدروں
کا المیہ وہ بیان کرتے ہیں۔ لیکن اس چبھن کا احساس ہی ہمیں
نہیں ہوتا بلکہ اس کا گہرا نقش ہمارے ذہنوں پر بنتا ہے۔

ایک مزاح نگار کا انداز بیان ادبیت اور اسلوب
شائستہ و شگفتہ ہونا ضروری ہے۔ اگر انداز بیان میں ادبیت
نہیں ہوگی اور اسلوب (Style) میں دلکشی نہیں
ہوگی تو تخلیق خالص طنز بن کر رہ جائے گا۔ اور خالص طنز
ادب سے خارج ہوا کرتا ہے۔ کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے
کہ " طنز کرنا ایک گھٹیاں ادب ہے "۔ ظاہر ہے جس ادب
کی بنیاد نفرت، شر اور بغض و دشمنی پر ہو وہ ادب اعلیٰ ادب
کیسے ہو سکتا ہے لیکن جب ہم پطرس کی تحریر کا تجزیہ
کرتے ہیں تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کا طنز کسی
مخصوص شخص یا فکر سے نفرت، حسد، بغض یا ذاتی دشمنی کی

وجہ کر نہیں ہے بلکہ ان کی طنزیہ تحریریں خالص محبت کی بنیاد پر ہے۔ وہ سماج کی زبوں حالی، بے راہ روی، غلط نظام کو دیکھ کر جوشِ محبت ہمدردی میں طنزیہ تحریر لکھ گئے ہیں۔

اسٹیفن لیکاک کا کہنا ہے کہ "مزاح نام ہے زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا جس کا اظہار فنکارانہ انداز میں ہو جائے"۔

لیکاک کے اس قول کی روشنی میں جب ہم پطرس کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ ایک عظیم فنکار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پطرس نے جو کچھ بھی لکھا ہے مزاح کے پردے میں لکھا ہے۔ ان کے یہاں خالص طنز کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ مثلاً "کل سویرے جو میری آنکھ کھلی" یا "کتے" یا "ہاسٹل میں پڑھنا" اس کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان کے یہاں ایک اچھے طنز نگار کی محبت و ہمدردی کا جذبہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ صرف لفظی شعبدہ بازی سے مزاح پیدا نہیں کرتے بلکہ واقعات اور کرداروں کے حرکات و سکنات کو فطری طور پر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ خود بخود مزاح پیدا ہو جاتا ہے۔

الغرض پطرس بخاری ایک ایسے طنز و مزاح نگار تھے جن کی بدولت اردو طنز و مزاح ادب کو وسعت ملی۔ ان کے طنز و مزاح میں بجا طور پر وسیع مشاہدہ، گہرا مطالعہ اور تجربات کی ہمہ گیری کا عنصر دیکھنے کو ملتا ہے۔ پطرس نے شخصیات پر نہیں بلکہ موضوعات اور مسائل پر طنز کیا ہے۔ وہ ایک طنز و مزاح نگار ہی نہیں بلکہ ایک کامیاب مصلح بھی ہیں۔ وہ طنز و مزاح کے وسیلے سے اپنے اصلاحی پہلو کو ادبی سانچے میں ڈھالنے میں بہت حد تک کامیاب رہے ہیں۔ فن طنز و مزاح نگاری میں پطرس کا نام ہمیشہ ہمیشہ زریں حرفوں میں لکھا جائے گا۔ وہ صرف ایک طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے یاد نہیں رکھے جائیں گے بلکہ ایک مصلح ادب کی حیثیت سے ان کو یاد کیا جاتا رہے گا۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں

شمالی بہار کے ایک غیر معروف شاعر۔ جمیل احمد خاں جمیل سلطانپوری

شمالی بہار میں علامہ جمیل مظہری کے علاوہ چھوٹے بڑے بے شمار شاعر پیدا ہوئے۔ ان میں بعضوں نے شہرت و مقبولیت حاصل کی اور ادب میں اپنا مقام بنا لیا۔ لیکن بہت سے شاعر اپنی اعلیٰ فن کارانہ صلاحیت اور غیر معمولی تخلیقی قوت کے باوجود گم نام یا غیر معروف رہے۔ ایک زمانے میں ان کی تخلیقات رسالوں میں شائع ہوئیں اور انہوں نے مشاعروں میں بھی داد و تحسین حاصل کی۔ لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ یا نامساعد حالات کی بنا پر ان کی تخلیقیت کا چشمہ خشک ہو گیا اور وہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ اب ادب کا مورخ اور تذکرہ نگار بھی ان کے نام سے واقف نہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسے فن کاروں کو پردۂ خفا اور گوشۂ گم نامی سے نکال کر اہلِ ادب سے متعارف کرایا جائے اور ان کے کلام کی قدر و قیمت متعین کی جائے، ساتھ ہی ان کی ادبی و لسانی خدمات کا جائزہ لیا جائے تاکہ ان کو شاعروں کے تذکروں میں صحیح مقام مل سکے۔ جمیل احمد خاں جمیل سلطان پوری اُردو کے ایک ایسے ہی شاعر ہیں جو اپنی عمر کے ۷۲ سال پورے کر چکے ہیں اور پچھلے سال سے صاحبِ فراش ہیں۔ ایک زمانے میں ان کی نظمیں ماہنامہ سہیل گیا وغیرہ میں شائع ہو کر اہلِ نظر کو متوجہ کر چکی ہیں۔ ان کے شاگردوں کی ایک خاصی تعداد موجود ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس بزرگ شاعر کے حالاتِ زندگی مفصل لکھے جائیں، ان کے کلام کا مطالعہ پیش کیا جائے اور ان کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالی جائے تاکہ

مرتب اِک صحیفہ ہو جو اوراقِ پریشاں سے

ابتدائی حالات :

جمیل احمد خاں نام، جمیل تخلص، وطن سلطان پور، ضلع ویشالی، صوبہ بہار۔ جمیل کے والد کا نام ارادت کریم خاں اور دادا کا نام نوبت خاں ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۷ء میں بمقام سلطان پور ہوئی۔ ابتدائی تعلیم روایتی انداز میں ہوئی۔ جمیل کے والد ایک خوش حال زمیندار تھے۔ ان کے مکان پر بچوں کو پڑھانے کے لیے موضع جنداہا کے مولوی نثار اللہ مقرر تھے۔ انہی سے جمیل نے اُردو و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ پھر مولانا عبدالمعز اُستاد ہائی اسکول مہنار سے بھی اُردو و فارسی پڑھی۔ ۱۹۳۷ء میں انہوں نے مہنار ہائی اسکول سے میٹرکولیشن کا امتحان پاس کیا۔ ان کے والد انہیں اعلیٰ تعلیم دلانا نہیں چاہتے تھے، اس لیے وہ اپنا تعلیمی سلسلہ جاری نہ رکھ سکے۔ ۱۹۴۰ء کے دسمبر میں ان کی شادی ہو گئی اور ۱۹۴۱ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۴۲ء کے آس پاس وہ دانا پور ریلوے آفس میں

لیکچرر شعبۂ اُردو، راج نرائن کالج، حاجی پور (بہار)

بحیثیت ایک کلرک ملازم ہوگئے۔ دو سال کی ملازمت کے بعد وہ مستعفی ہوگئے اور اپنے گاؤں، اپنی جائیداد کی دیکھ بھال کے لیے چلے آئے۔ جمیل کے چھوٹے بھائی طفیل احمد خاں الٰہ آباد میں زیر تعلیم تھے اور بڑے بھائی وجاہت کریم خاں اپنے کاروبار کے سلسلے میں کیٹہار میں رہتے تھے اس لیے جمیل کا اپنی جائیداد کی دیکھ بھال کے لیے گھر پر رہنا ضروری تھا۔

ادبی زندگی کا آغاز :

۱۹۳۵ء میں جب جمیل، ہائی اسکول کے طالب علم تھے، اسی زمانے میں ان کی ملاقات خیر بہوروی سے ہوئی۔ جمیل نے انہی کی شاگردی اختیار کی اور انہی کی تربیت میں ان کا ادبی ذوق پروان چڑھنے لگا۔ خیر بہوروی سے ان کی ملاقات کا قصہ بہت دلچسپ اور ڈرامائی ہے۔ جمیل اپنے چھوٹے بھائی طفیل احمد خاں کے ساتھ اعظم گڑھ جا رہے تھے۔ بلیا اسٹیشن پر اچانک ان کی ملاقات ایک صاحب سے ہوئی جو استنجا کے لیے بدھنے کی تلاش میں تھے۔ ان نوجوانوں نے اس اجنبی کو اپنا بدھنا پیش کر دیا۔ استنجا سے فراغت کے بعد اجنبی نے نوجوانوں کا شکریہ ادا کیا اور اپنا نام بتایا۔ پھر انہوں نے ان نوجوانوں سے ان کے گھر کا پتہ لیا اور وعدہ کیا کہ وہ ان سے ملنے کے لیے سلطان پور آئیں گے۔ جناب خیر اپنے وعدے کے مطابق ۱۹۳۵ء میں پہلی بار سلطان پور، ضلع ویشالی تشریف لائے۔ وہ اس کے بعد متعدد مرتبہ اس علاقے میں آئے۔ وہ جب بھی آتے تھے ہفتہ عشرہ قیام کرتے تھے۔ ان کے آنے کے بعد ہی اس علاقے میں ادبی ماحول پیدا ہوا۔ مشاعرے ہونے لگے اور شعر و شاعری کا ذوق لوگوں میں پیدا ہوا۔ قارئین کی معلومات کے لیے یہ بتا دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خیر بہوروی مشرقی اترپردیش کے ایک معروف ادیب گذرے ہیں۔ ان کی پیدائش غالباً ۱۹۰۱ء میں ضلع بلیا کے ایک گاؤں بہورا میں ہوئی تھی۔ انہوں نے مولوی عبدالحق کے ساتھ انجمن ترقی اُردو کے دفتر دلّی میں عرصے تک کام کیا۔ پھر تقسیم ملک کے بعد انجمن کا دفتر جب علی گڑھ میں قائم ہوا تو خیر صاحب، قاضی عبدالغفار کے ساتھ انجمن کے استحکام میں معاون رہے۔ غالب انسائیکلوپیڈیا کا منصوبہ بنایا۔ پھر مقبول احمد لاری (مصنف "حدیث میر") کے ساتھ مل کر لکھنؤ میں میر اکیڈمی قائم کی۔ ان کا انتقال ١٧ر جولائی ١٩٧١ء کو ہوا (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو تذکرہ معاصرین جلد اول، مرتبہ مالک رام)۔ جمیل نے انہی خیر بہوروی سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ اور کچھ کلام پر جگر مرادی سے بھی بذریعہ ڈاک اصلاح لی۔

ادبی سرگرمی :

جمیل نے جس زمانے میں شاعری شروع کی وہ ترقی پسندی کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس لیے انہوں نے بھی اپنے زمانے کے مقبول و معروف شاعروں کے اثرات قبول کیے۔ وہ عرصے تک انجمن ترقی پسند مصنفین سے متاثر و منسلک رہے۔ اس زمانے میں جن ادیبوں اور شاعروں سے ان کی خاص طور پر دوستی ہوئی ان میں آحمر گورکھپوری اور فطرت واسطی کے نام اہم ہیں۔ ان دونوں شاعروں سے جمیل نے خاص اثر قبول کیا اور ان کے ادبی ذوق کی آبیاری میں خیر بہوروی کے بعد جن لوگوں کا خاص حصہ رہا ان میں آحمر گورکھپوری، اور فطرت واسطی کے نام نمایاں ہیں۔ جمیل نے اپنی فرصت اور فراغت کے دنوں میں مختلف شہروں کا سفر بھی کیا۔ انہوں نے گورکھپور، الٰہ آباد، لکھنؤ، پٹنہ، کلکتہ اور جمشید پور کے مشاعروں اور ادبی محفلوں میں اپنی نظمیں سنائیں۔ مشاعروں میں شرکت کے دوران ان کی ملاقات اور دوستی متعدد شاعروں سے ہوئی۔ جمیل کی ملاقات الٰہ آباد میں فراق گورکھپوری سے بھی ہوئی جب وہ اپنے چھوٹے بھائی طفیل احمد خاں سے ملنے

الٰہ آباد جاتے تھے۔ (طفیل احمد خاں، فراق گورکھپوری کے خاص شاگردوں میں تھے) انہوں نے تقسیم ہند سے پہلے الٰہ آباد یونیورسٹی سے معاشیات میں ایم۔ اے کیا۔ پھر تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے جہاں انجمن ترقی اردو پاکستان میں مولوی عبدالحق صاحب کے ساتھ کام کیا اور عرصے تک امروز کراچی کے ایڈیٹر بھی رہے، پھر پاکستان چیمبر آف کامرس کے سکریٹری جنرل رہے۔ اور فی الوقت کراچی میں ریٹائرڈ زندگی گذار رہے ہیں۔

طفیل احمد خاں کا ذکر نیاز بیتین منظفر پوری نے اپنے مضمون "جو مجھ پر بیتی" میں کیا ہے۔ ان کا یہ مضمون ۱۹۴۹ء کے اواخر میں بالاقساط "کارواں" ڈیلی کلکتہ کے ایوننگ ایڈیشن میں چھپا تھا (اب یہ مضمون "رقص بسمل" کے نام سے جلد ہی کتابی صورت میں چھپنے والا ہے۔) جمیل نے لکھنؤ کے بہار ادب اور پٹنہ کالج کے بزم ادب کے مشاعروں میں بھی شرکت کی۔ اخیر زمانے میں ان کے ایک اچھے اور گہرے دوست یوپی کے ظہیر محمد صاحب عزیز فتح پوری تھے۔ عزیز فتح پوری حکومت بہار کے اسمال اسکیل انڈسٹری ڈیپارٹمینٹ میں ٹے ننگ (TAINING) انسٹرکٹر تھے اور عرصے تک جہاناباد میں اسی شعبے میں رہے۔ وہ اردو کے اچھے شاعر تھے۔ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۵ء تک جہاناباد کی ادبی محفلوں اور مشاعروں میں ان کی وجہ سے ایک رونق تھی۔ ان کی ایک غزل کے دو اشعار آج بھی جہاناباد اور آس پاس کے علاقے کے لوگوں کی زبان پر ہیں :-

اس دور میں پر بھی انہیں دعویٰ یکتائی ہے
رات دن آئینہ ہے اور خود آرائی ہے

اٹھ رہے محفل احباب گذر جاتی ہے
جب یہ سنتا ہوں کہیں انجمن آرائی ہے

ملازمت سے سبکدوشی کے بعد عزیز فتح پوری اپنے وطن فتح پور یوپی چلے گئے۔ شروع میں راقم الحروف کے پاس ان کا ایک خط آیا تھا اس کے بعد کچھ معلوم نہیں کہ اب وہ بقید حیات ہیں یا اللّٰہ کو پیارے ہو گئے۔ بڑے مخلص، مہذب اور ادب نواز انسان تھے۔ ان کی محبتوں کی خوشبو آج بھی تازہ ہے اور آخر دم تک تازہ رہے گی۔

جمیل کی بیشتر نظمیں ماہنامہ سہیل گیا اور حکیم برہم گورکھپوری کے رسالہ میں ۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۵ء کے درمیان شائع ہوئیں۔ جمیل کی مشہور نظم "مزدور" حکیم برہم کے رسالے میں چھپی تھی۔ جس کی وجہ سے رسالے کو حکومت نے ضبط کر لیا تھا۔ جمیل کی دوسری مشہور نظم "کرزن پارک میں ایک شام" سہیل گیا میں چھپی تھی۔ ان کے علاوہ متعدد نظمیں بہار اور یوپی کے رسالوں میں چھپیں جن کا سراغ نہیں ملتا۔

تلامذہ :

جمیل کے شاگردوں میں سے درج ذیل کے نام خاص ہیں :-

سعید احسان (مرحوم)، حافظ عبدالحمید حامد جہانابادی، عبدالجلیل خاں جلیل سلطان پوری (مرحوم)، فہیم الدین فہیم قادری جہانابادی، کلیم الدین قادری کلیم جہانابادی (مرحوم)، عبدالمنان فیضی فتح پوری، رحمت فتح پوری اور ممتاز احمد خاں ہمدرد (راقم الحروف)۔ سعید احسان (مرحوم) کا کلام صبح نو میں چھپتا تھا جب یہ رسالہ وفا ملک پوری پورنیہ سے نکالتے تھے۔ ممتاز احمد خاں ہمدرد کی ایک نظم "اے نسیم بہار کے جھونکو" صبح نو پٹنہ مارچ ۱۹۷۵ء میں چھپی۔ اس کے علاوہ ہمدرد کی ایک نظم اور ایک غزل پٹنہ کالج میگزین پٹنہ۔ سال ۷۵-۱۹۷۴ء میں چھپی۔ جمیل کے دیگر شاگرد معلم ہیں یا تھے۔ فیضی اور رحمت بیڑی بنا کر گذر اوقات کرتے رہے۔ رحمت پر جنونی دورہ پڑا اور وہ اسی میں اب تک ہیں۔

ادبی اور لسانی نظریات :

جمیل سلطان پوری نے مولانا نیر بہوروی، حافظ

عبدالجمید مہناروی اور مولانا وحید خاں سلطان پوری وغیرہ کے
ساتھ مل کر مہنار میں بزم ادب قائم کی اور مشاعرے منعقد کیے
جن میں باہر کے شاعروں کو بھی بلایا۔ اس طرح مہنار اور اس کے
مضافاتی مواضع میں بعض پڑھے لکھے نوجوانوں میں شعر وادب کا
ذوق پیدا ہوا۔ اس کے نتیجے میں اُردو ادب کے مطالعے کا شوق
پیدا ہوا اور اس دُور دراز کے دیہی علاقے میں بھی اُردو کا
چراغ جلتا رہا جس نے کئی نسلوں کو شعر وادب کی روشنی سے
منور کیا ——— بزم ادب کی محفلوں میں ہندی کے ادیب
اور شاعر بھی شرکت کرتے تھے۔ ان میں بھولا دیمل، پنّا لال چھک
وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس طور پر جمیل سلطان پوری نے
اُردو اور ہندی کے ادیبوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے
اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔

ادبی مسلک وموقف :

جمیل سلطان پوری ادب کو زندگی کی تنقید سمجھتے ہیں،
وہ شعر وادب کے ذریعے سماج کی اصلاح چاہتے ہیں۔ ان کے
نزدیک ادب تفریح وتفنن اور وقت گزاری کا ذریعہ نہیں
بلکہ ایک سنجیدہ اور ذمہ دارانہ تہذیبی مشغلہ ہے۔ وہ ادب
برائے ادب کے نظریے کو لغو سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں
ہمیشہ مقصدی شاعری کی۔ اور اسی سبب سے وہ ترقی پسند
مصنفین کی تحریک سے متأثر ہوئے۔ انہوں نے راقم الحروف
کو ایک انٹرویو میں بتایا کہ وہ ترقی پسند ادبی تحریک سے متأثر
ہونے کے باوجود کمیونزم کے مادی نظریے کے کبھی قائل نہیں
ہوئے۔ وہ کمیونزم کی خدا بیزاری اور مذہب دشمنی سے
دامن بچا کر نکل گئے۔ انہوں نے بتایا کہ علامہ اقبال کے مطالعے
نے انہیں کمیونزم کے مضر اثرات سے محفوظ رکھا۔

جمیل نظم کی شاعری کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ غزل
کو وہ اس لیے کمتر درجے کی شاعری خیال کرتے ہیں کہ اس میں
فرسودہ افکار وتصورات سے آزادی مشکل ہے۔ ان سے جب
سوال کیا گیا کہ کیا ایک مسلمان ادیب کا نقطۂ نظر ادب کے
معاملے میں بھی اسلامی ہونا چاہیے؟ تو انہوں نے جواب دیا کہ
"ایک مسلمان ادیب کا نقطۂ نظر ادب کے معاملے میں بھی
اسلامی ہونا چاہیے اس لیے کہ ایک مسلمان کے عقیدے اور
تہذیب کی بنیاد ہی اسلام ہے۔"

دستیاب کلام :

جمیل سلطان پوری کی شاعری کا بڑا حصہ بے توجہی کی
وجہ سے تلف ہو گیا ہے۔ صرف پندرہ نظمیں راقم الحروف کو
دستیاب ہوئی ہیں۔ ان نظموں کے عنوانات حسب ذیل ہیں :

(۱) پیکر خوابیدہ۔ (۲) احساس، کامراں۔ (۳) نذرِ پریم
چند آنجہانی۔ (۴) فرضِ شاعر۔ (۵) لو گرفتار۔ (۶) بغاوت۔
(۷) کرزن پارک میں ایک شام۔ (۸) شاعرِ امروز۔ (۹) شکایت۔
(۱۰) عزمِ شاعر۔ (۱۱) گیت سناؤں کہ نہیں۔ (۱۲) ایک سالِ نو پر۔
(۱۳) چمن کے بلبل وشاہیں کی ہے صدا محبوس۔
(۱۴) منقبت شاہ امان اللہ۔

ان کے علاوہ ایک نظم بعنوان "اندیشے" بھی ہے جو
ہُدیٰ ڈائجسٹ دہلی دسمبر ۱۹۷۳ء میں چھپی تھی۔ نظموں کے
علاوہ ایک غزل بھی ہے جو مسلسل ہے۔

جمیل کا کلام راقم الحروف کو خود شاعر نے دیا۔ نظمیں
زیادہ تر زردی مائل سفید کاغذ پر سیاہ روشنائی سے واضح
اور خوش خط لکھی ہوئی ہیں۔ کاغذ پرانا ہونے کے سبب خستہ
ہو گیا ہے۔ "منقبت"، "ایک سالِ نو پر"، "عزمِ شاعر"، "گیت
سناؤں کہ نہیں" اور "چمن کے بلبل وشاہیں کی ہے صدا
محبوس" والی نظم ۱۹۷۰ء کے بعد کی ہیں۔ ان نظموں کا کاغذ
نسبتاً اُجلا اور اچھی حالت میں ہے۔ ان کے علاوہ ایک سہرا
ہے جو ۱۹۴۷ء کی تحریر ہے۔ یہ سہرا شاعر نے اپنے بھتیجے اشفاق احمد خاں

عُرف چاند بابو کے عقد کے موقع پر لکھا تھا۔ شعری تخلیقات کے
علاوہ پانچ صفحے کا ایک مقالہ ہے جس کا عنوان ہے "ادب کے
نئے مسائل"۔ جو ۸ ؍اپریل ۱۹۵۲ء کی تحریر ہے۔ اس مقالے
سے شاعر کے بعض ادبی خیالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

کلام پر تبصرہ :

جمیل کی تمام نظمیں پابند ہیں۔ ان میں مختلف ہیئتوں کا
استعمال ہوا ہے۔ مربع، مثنوی، قطعہ بند کی ہیئتیں بطور خاص
استعمال ہوئی ہیں۔ جمیل نے آزاد اور معرّیٰ نظمیں نہیں لکھیں،
اس کے باوجود وہ نظریاتی اعتبار سے آزاد و معرّیٰ نظموں کی
خوبیوں کے منکر نہیں ہیں۔ جمیل نے نظموں کے علاوہ غزلیں بھی
کافی تعداد میں لکھیں۔ لیکن اپنی غزلوں کو بہ قول خود پھاڑ کر
پھینک دی۔ نظموں میں پہلی نظم "پیکر خوابیدہ" خالص رومانی
نظم ہے جس میں ایک حسن خوابیدہ کے حسن و جمال کی مرقع نگاری
کی گئی ہے۔ یہ نظم اختر شیرانی اور فطرت واسطی کے انداز میں لکھی
گئی ہے۔ تشبیہوں، استعاروں اور خوبصورت بندشوں سے
آراستہ یہ بڑی مرصّع نظم ہے۔ "احساسِ کامراں" انقلابی
خیالات پر مشتمل نظم ہے جس میں فیض اور دوسرے ترقی پسند
شاعروں کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس نظم کا صرف
آخری بند ملاحظہ ہو :

آبادیٔ انسان پہ یہ بھوک کی یورش
تہذیب و شرع، دولت و سرمایہ کی سازش
یہ بازوئے تخلیق، یہ دہقان، یہ مزدور
انساں ابھی باطل کی غلامی پہ ہے مجبور
روتے ہوئے یہ نغمہ گر و شاعر و فن کار
لٹتی ہوئی یہ دولتِ عصمت سرِ بازار
در بند ہیں افکار کے، خاموش زباں ہے
یہ حسن کی لاش اور جوانی کا دھواں ہے

تلخی ہے ابھی زیست کا شیرازہ ہے برہم
لہرا نہ ابھی عشرتِ رنگین کا پرچم
کیا رات کبھی صبح طرب لا نہیں سکتی؟
شاعر کے غم و درد کو بہلا نہیں سکتی!
پھر سرکش و باغی ہے مرا شوخ ترانہ
مٹ جائے یہ دستور الٹ جائے زمانہ

"فرضِ شاعر" بھی ایک ولولہ انگیز نظم ہے۔ اس میں
شاعر نے اپنے مسلک کے شاعروں کو فرض کا احساس دلایا ہے
اور انہیں ایک نئے دَور کا نقیب قرار دیا ہے۔ نظم کے صرف
آخری دو شعر :

ہم نے ہر دَور کے چہرے کو ضیا بخشی ہے
ہم جو چاہیں تو نئے ساز کا سامان کردیں
کب تلک راہ کے کانٹوں سے بچائیں گے قدم
ان کو تھوڑا سا لہو دے کے گلستاں کردیں

نظم "نو گرفتار" میں ایک کم سن طوائف کے بارے
میں شاعر کے تأثرات بیان ہوئے ہیں۔ "بغاوت" میں شاعر
نے تمام فرسودہ افکار و نظریات اور نظامِ ظلم و فساد سے اپنی
بغاوت کا اعلان کیا ہے۔ نظم کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے :

بغاوت عہدِ جبر و ظلم کی زندہ حقیقت ہے
بغاوت عصرِ حاضر کے جوانوں کی شریعت ہے

نظم "کرزن پارک میں ایک شام" میں غربت اور
امارت کے تفاوت کو واضح کرنے کے لیے شاعر نے ایک غریب
عورت کا نقشہ کھینچا ہے کہ وہ کس طرح ایک امیر شخص کے کتّے کے
جوٹھے چنے کے دانوں کو پارک کے گھاس پر سے چُن کر اپنے بھوکے
بچّے کے منہ میں ڈالتی ہے۔
نظم ملاحظہ ہو :

کرزن پارک میں ایک شام

دن کا دھندلا عکس باقی تھا جبینِ شام پر
جس طرح عکسِ حقیقت مذہبی اوہام پر
کالے کالے پَر کو تھی برسات پھیلائے ہوئے
نوعروسانِ فلک کے حُسن کو ڈھانکے ہوئے
رفتہ رفتہ پھیلتا جاتا تھا با صد کرّ و فر
شب کی دیوی کا سیہ آنچل بساطِ دہر پر
مُسکراتے تھے مناظر مست تھی موجِ ہوا
ابر کی چادر میں تھی لپٹی ہوئی ساری فضا
پارک میں اُمڈا ہوا اک حسن کا سیلاب تھا
عقل ڈوبی جا رہی تھی ہوش محوِ خواب تھا
سُرخ بینچوں کے کنارے سبزۂ شاداب رنگ
چُومتی تھیں جس کو جُھک کر جھاڑیاں، وہ شوخ و شنگ
سینۂ سبزہ پہ اونچے اونچے پیڑوں کی قطار
ٹہنیوں پر جن کی برقی قمقموں کی تھی بہار
راستوں پر مہ جبینوں کا ہجومِ دل نشیں
بن رہا تھا پارک گویا رنگ و بُو کی سرزمیں
نرم و نازک جسم پر وہ سرسراتی ساڑیاں
اونچی اونچی ایڑیوں پر گون کی بیتابیاں
قیمتی غازے کا رُخ پر وہ فروغِ رنگ و بو
زر کے آگے کھو چکا تھا پھول اپنی آبرو
وہ شباب و حُسن کی ایمان طلب عُریانیاں
جھاڑیوں میں بنچ پر وہ دل رُبا سرگوشیاں
معصیت کی سرزمیں یہ عشرتوں کی جلوہ گاہ
زر کے سینے میں جہاں بیدار تھا جوشِ گناہ

اور بے چارے غریب انسان فاقوں کے شکار
جن کی ہستی تھی مسلسل حسرتوں سے ہم کنار
بیچتے پھرتے تھے کچھ بادام کچھ کچّے چنے
چیختے جاتے تھے رستوں پر لگائے ٹوکرے
اک طرف تھا گھاس پر کچھ ناسمجھ بچّوں کا شور
گھورتا تھا جس کو چشمِ قہر سے پیری کا زور
وہ روش پر زر کے بندوں کا خرامِ دل فریب
لُوٹ لیتا تھا غریب انسان کا صبر و شکیب
سُوٹ کی شکنوں میں تھا سرمایہ داری کا غرور
بے حیا آنکھوں کی سُرخی میں گناہوں کا سرور
پیکرِ حُسنِ تمدّن یا سگِ لیلیٰ لئے
آ رہے تھے ایک صاحب سیر کرنے کے لئے
کچھ چنے لے کر دیا کُتّے کو کھانے کے لئے
دیکھ کر فوراً کسی مہ وش کو پھر آگے بڑھے
دفعتہً جھاڑی سے نکلی ایک عورت رینگتی
گر پڑی جُوٹھے چنے پر جیسے بھُوکی شیرنی
میلی میلی اُنگلیوں سے پھر چنے چُننے لگی
گود کے روتے ہوئے بچّے کا مُنہ بھرنے لگی
غم میں گھر کر چیخ اُٹھا جوشِ غیرت آہ آہ
رنگ و بُو کی گود میں یہ منظرِ حالِ تباہ
کس قدر مرعوب ہے تو اس فرنگی شان سے
تیرے کُتّے بھی معزز ہیں غریب انسان سے
بجلیاں کوندی فضا میں دُور آبادی سے دُور
پارک کے رنگیں دیارِ معصیت کاری سے دُور

اَبر نے اک چیخ ماری آسماں رونے لگا
انقلابی نوجوانوں کا لہو بجنے لگا

نظم "شاعرِ امروز" میں اس بات کا اظہار ہے کہ شاعر اب تک تو عشق کے نغمے گاتا رہا اور حسن کے جور و جفا کا ذکر کرتا رہا، اس نے اپنا عمر خوابوں کے سبزہ زار میں کاٹی لیکن اب سرمایہ داری کی سازشوں، اور ڈالر کی بارشوں میں انقلاب کے گیت گائے گا اور بزم حیات میں نئے نغمے جگائے گا۔ نظم "شکایت" میں شاعر کو اپنے وطن کے رہنے والوں سے شکایت ہے کہ وہ کیوں جمود و بے حسی کے شکار ہیں۔ شاعر کا دل اپنے ہم وطنوں کی حالت دیکھ کر کڑھتا ہے اور وہ اپنے ہم وطنوں کو وقت کی رفتار سے ہم آہنگ ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ نظم "عزمِ شاعر" میں شاعر نے اپنے عزم کا اعلان کیا ہے کہ وہ اس وقت تک اپنے انقلابی افکار و نظریات کو لکھتا رہے گا جب تک صحنِ گلشن میں بہاروں کا موسم نہ آجائے اور مے کشوں کے ہاتھوں میں جام نہ چھلکنے لگے اور جب تک جبر و استبداد پر کامل زوال نہ آجائے ـــــ نظم "گیت سناؤں کہ نہیں" بھی ایک انقلابی نظم ہے جس میں شاعر نے موجودہ حالات سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے۔ شاعر آج بھی اپنے سماج میں قارونوں کے بیٹوں اور فرعون و شداد کی اولادوں کو استحصال کرتا ہوا دیکھتا ہے۔ مفلسوں کی مظلومی اور بدتر حالت اسے بے چین کر دیتی ہے۔ تہذیب اور امن کے نام پر انسانیت کو تباہ کیا جا رہا ہے اس لیے شاعر گیت گانے کے موڈ میں نہیں، وہ تو انسانوں کی بربادی پر آہ و بکا اور فریاد و فغاں کرنا چاہتا ہے۔ نظم "ایک سال نو پر" بھی شاعر کی موجودہ نظام سے بے اطمینانی کی مظہر ہے۔ "چمن کے بلبل و شاہیں کی ہے صدا محبوس" والی نظم بھی شاعر کے اضطراب کا ثبوت ہے۔

جمیل کی نظمیں ایک دو کو چھوڑ کر سب کی سب فکری اعتبار سے مربوط ہیں۔ ان میں شاعر نے اپنی ذاتی محرومیوں اور حسرتوں کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ اپنے گرد و پیش کے لوگوں پر نظر ڈالی ہے اور اپنے سماج کی خرابیوں پر تنقید کی ہے۔ جمیل کی نظموں میں جوش و خروش اور ولولہ انگیزی ہے۔ ان نظموں کو پڑھ کر ہم حال سے متعارف و غیر مطمئن اور موجودہ نظام سے بے زار و متنفر تو ہوتے ہیں لیکن ہم مایوسی اور پست حوصلگی کا شکار نہیں ہوتے۔ جمیل کی نظمیں اپنے فکر کی تازگی، جذبے کے جوش و خروش اور انسان دوستی کے عناصر سے معمور ہونے کے ساتھ زبان کی صفائی، استعاروں کی ندرت اور خوبصورت فارسی ترکیبوں کی وجہ سے پُرکشش اور قابلِ مطالعہ ہیں۔ بعض مقام پر بالکل اچھوتی تشبیہہ بھی ملتی ہے۔ مثلاً پیکرِ خوابیدہ کی یہ تشبیہہ :

> بیچ میں زلفوں کے اک اُبھرا ہوا نقشِ بہار
> جیسے ساون کی گھٹا میں اُڑتے بگلوں کی قطار

تقریباً تمام نظمیں مربوط اور گٹھی ہوئی ہیں۔ ان میں فکر و خیال کا ایک تسلسل پایا جاتا ہے۔ بعض نظموں میں اُس زمانے کے مقبول عام خیالات کی تکرار ملتی ہے لیکن شاعر نے ان خیالات کو جذب کیا ہے اور انہیں اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو زبان و بیان پر بڑی قدرت ہے۔ وہ عروض و بحر کے رموز و نکات اور لفظوں کے جادو سے خوب واقف ہے۔ بندش کی چستی، طویل فارسی ترکیبوں کا خوبصورت استعمال اور لہجے کی کھنک سے خوب کام لیا گیا ہے۔

جمیل سلطان پوری کی بچی کھچی نظمیں جو راقم الحروف کے پاس محفوظ ہیں، انہیں چھاپنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ نظمیں چھپ گئیں تو قارئین، شاعر کے پورے کلام کا مطالعہ کر کے اس کی ادبی و فنی حیثیت سے براہ راست واقف ہو سکیں گے۔

●●

ڈاکٹر ارتضیٰ رضوی

حبیب جالب

آئیے، ہم آپ کو پاکستان کے ایک ہر دل عزیز شاعر حبیب جالب سے تعارف کرائیں۔

اُردو کے شعری ادب میں نظیر اکبر آبادی کے بعد اگر کوئی دوسرا عوامی شاعر پیدا ہوا تو وہ حبیب جالب ہیں۔ یہ عوام کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کا طرز کلام اتنا سادہ اور سہل ہے کہ زبان زدِ خاص و عام ہے۔ پاکستان کی عام جنتا انہیں بے حد پیار کرتی ہے، دل و جان سے چاہتی ہے اور ان کی گرویدہ ہے۔ جالب پاکستان کے مشہور ترین اور مقبول ترین شاعر ہیں۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ محفل مشاعرہ کے علاوہ جس سیاسی جلسے میں اسٹیج کے قریب نظر آتے ہیں، لاکھوں عوام کی آنکھوں میں چمک پیدا ہو جاتی ہے جو کسی لیڈر کو میسّر نہیں ہوتی۔ جبھی تو ان کی اس مقبولیت کو دیکھتے ہوئے فیض احمد فیض نے کہا تھا کہ "ولی دکنی سے لے کر مجھ تک کسی بھی شاعر کو سامعین کا اتنا مجمع میسّر نہیں آیا جتنا جالب کو میسّر آیا ہے"۔ چنانچہ پاکستانی عوام کو فخر ہے کہ حبیب جالب جیسا شاعر ان کے ساتھ ہے۔ اگر آپ کو کبھی پاکستان جانے کا اتفاق ہو تو وہاں کے شہروں میں، لاہور ہو یا اسلام آباد، کراچی ہو یا حیدر آباد، خوشاب ہو یا جوہر آباد، اور راولپنڈی ہو یا فیصل آباد، تمام ہی یہ درج ذیل شعر جلی حروف میں لکھا ہوا آپ پائیں گے ؎

پاکستان کا مطلب کیا\
لا الٰہ الاّ اللّٰہ

یہ شعر اسی شاعر جالب کا ہے۔

جالب کا خاندان غزنوی دور میں ہندوستان میں وارد ہوا اور دیگر پٹھان فوجی قبائل کی طرح عریض و بسیط ہندوستان میں پھیل کر یہیں کا ہو گیا۔ جالب فروری ۱۹۲۸ء میں ضلع ہوشیار پور کی تحصیل دسوہہ میں میانی افغان میں پیدا ہوئے۔ یہاں پانچویں جماعت تک تعلیم حاصل کر کے اپنے بڑے بھائی کے ہمراہ دہلی آ گئے۔ یہاں انہوں نے اینگلو عربک اسکول اجمیری گیٹ میں داخلہ لیا اور میٹرک تک اسی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ ان کے بڑے بھائی بھی شاعر تھے۔ چنانچہ ان کے ساتھ جالب بھی دہلی کے مشاعروں میں جاتے اور شعرا کے کلام سے متأثر ہوتے۔ پندرہ کی عمر تھی۔ استاد نے جالب کو "وقت سحر" نثر کے جملے میں استعمال کرنے کو کہا۔ جالب نے "وقت سحر" کو شعر میں باندھا۔ فی البدیہہ یہ شعر کہہ دیا ؎

وعدہ کیا تھا آئیں گے امشب ضرور ہم\
وعدہ شکن کو دیکھتے وقتِ سحر گیا

ان کے استاد یقین شاہ اس شعر کو پڑھ کر عش عش کر اٹھے۔ خوب داد دی اور دعا بھی۔ قیام پاکستان کے دا

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو حبیب جالب اپنے خاندان سمیت کراچی چلے آئے۔ کراچی میں آہستہ آہستہ دہلی اور یوپی کے تمام شعرا جمع ہوتے گئے۔ ادبی محفلیں اور مشاعرے بکثرت منعقد ہونے لگے۔ جالب ان محفلوں اور مشاعروں میں جاتے، کلام سُنتے اور سُناتے رہے۔ ۱۹۴۸ء میں راغب مراد آبادی بھی کراچی آ گئے۔ جالب سے ملاقات ہوئی۔ دوستی اور بڑھی۔ ایک دن راغب، جالب کو اپنے ساتھ لے کر جمیل الدین عالی سے ملوانے گئے۔ عالی دفتر کے کینٹین میں تھے اور ان پر ایک عالم کیف و سُرور طاری تھا۔ راغب نے جالب کا تعارف یوں کرایا :

" نوجوان بہت اچھا کہتے ہیں اور بہت اچھا پڑھتے ہیں۔ جالب تخلص کرتے ہیں "

عالی نے فوراً جالب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا :

" تم شعر کہتے ہو؟ "

جالب نے " جی ہاں " کہا۔

عالی نے کوئی ایک شعر سُنانے کی فرمائش کی۔

جالب نے یہ شعر پڑھا ؎

مدّتیں ہو گئیں خطا کرتے
شرم آتی ہے اب دعا کرتے

عالی نے کہا " اگر یہ شعر تم نے خود کہا ہے تو پھر اِس .... کے ساتھ کیوں آئے ہو؟ "

ایک مشاعرے میں جالب نے اپنی غزل پر راغب کو داد وصول کرتے دیکھا۔ نہایت برہم ہوئے اور ان سے اپنا ناطہ توڑ لیا۔

کراچی جو اُردو شعرا کا مرکز رہا، وہاں کی فضا جالب کو راس نہ آئی اور وہ ۱۹۵۱ء میں تنہا لاہور چلے آئے۔ یہاں جالب مشاعروں میں باقاعدہ شرکت فرماتے اور حاضرین محفل سے خوب خوب داد وصول کرتے۔ لائل پور کے مشاعرے میں جگر مراد آبادی بھی ہندوستان سے تشریف لائے تھے۔ مشاعرہ عروج پر پہنچ چکا تھا۔ جالب اسٹیج پر آئے۔ اپنے مخصوص انداز میں اپنی یہ مندرجہ ذیل غزل لاکھوں آدمیوں کے مجمع کو مخاطب کرتے ہوئے سنائی ؎

دل کی بات لبوں پر لاکر اب تک ہم دکھ سہتے ہیں
ہم نے سنا تھا اس بستی میں دل والے بھی رہتے ہیں
جن کی خاطر شہر بھی چھوڑا، جن کے لئے بدنام ہوئے
آج وہی ہم سے بیگانے بیگانے سے رہتے ہیں
بیت گیا ساون کا مہینہ، موسم نے نظریں بدلیں
لیکن ان پیاسی آنکھوں سے اب تک آنسو بہتے ہیں
ایک ہمیں آوارہ کہنا کوئی بڑا الزام نہیں
دنیا والے دل والوں کو اور بہت کچھ کہتے ہیں
وہ جو ابھی اس راہگزر سے چاک گریباں گزرا تھا
اُس آوارہ دیوانے کو جالب جالب کہتے ہیں

سامعین حضرات نے کھڑے ہو ہو کر خوب خوب داد دی۔ جگر سے جالب کا تعارف کرایا گیا۔ انہوں نے جالب کو گلے لگا لیا اور پھر ان سے مخاطب ہو کر کہا کہ " اگر میرا شراب خوری والا دور ہوتا تو میں اس غزل کو سُن کر مشاعرے میں رقص کرنا شروع کر دیتا "۔ اس مشاعرے میں جالب کو راتوں رات شہر گیر شہرت ملی اور خصوصاً اس شعر نے تو انہیں ملک گیر شہرت کا حامل بنا دیا ؎

ایک ہمیں آوارہ کہنا کوئی بڑا الزام نہیں
دنیا والے، دل والوں کو اور بہت کچھ کہتے ہیں

جالب لاہور میں سید اولاد علی شاہ گیلانی کے یہاں رہتے تھے۔ " روزنامہ آفاق " میں پچھتّر روپے ماہوار مشاہرہ پر " پروف ریڈر " کا کام کرتے تھے۔ اسی زمانے میں انہوں نے اُورینٹل کالج میں داخلہ لے لیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر

عبادت بریلوی، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اور سید وقار عظیم جیسے محسن اور شفیق اساتذہ کی وجہ سے فیس معاف ہوگئی۔ لیکن چند مجبوریوں کی وجہ سے کچھ دنوں بعد انہیں تعلیم سے کنارہ کشی اختیار کرنے پر مجبور ہونا پڑا اور پھر جالب لاہور چھوڑ کر کراچی گئے ؎

آج اس شہر میں، کل نئے شہر میں، بس اسی لہر میں
اڑتے پتوں کے پیچھے اڑاتا رہا، شوقِ آوارگی

لیکن اس بار بھی جالب کراچی میں زیادہ دن نہیں ٹھہر سکے۔ ۱۹۵۶ء میں کراچی سے لاہور آئے اور مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی۔ لاہور کی گلیوں سے پھر وابستگی ہوگئی۔ اب بھی وہ لاہور کی ایک گلی میں کرایہ کے ایک مکان میں قیام پذیر ہیں۔

یہ اردو شاعری کی روایت ہے کہ بلند پایہ شعرا کو مختلف شہروں کی گلیوں کی یادیں بے حد تڑپاتی رہیں۔ میر کو دیکھئے کہ دلی کے کوچے کو کیا سمجھتے ہیں اور اسے کیسے یاد کرتے ہیں ؎

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

اور ذوق جیسا عظیم المرتبت شاعر بھی نہ جانے کیوں دلی کی گلیوں کو چھوڑنا نہیں چاہتا۔ اس کے سامنے دکن کا عیش و آرام ہیچ نظر آتا ہے ؎

ہم نے مانا ہے دکن میں عیش بھی آرام بھی
کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

اسی طرح جالب بھی لاہور کی گلیوں کو بہت یاد کرتے ہیں۔ جب یہ گلیاں ان سے چھوٹتی ہیں تو دیکھئے کیا فرماتے ہیں ؎

اب کس پہ ستم اے ستم ایجاد کروگی
لاہور کی گلیو! مجھے تم یاد کروگی

یہ جالب ہی کے کہے ہوئے الفاظ ہیں "لاہور کی گلیوں میں رہنے کے لئے آدمی میں بہت خون ہونا چاہئے"۔ جہاں کہیں بھی وہ بے سر و سامانی کے عالم میں جاتے تھے، شہر لاہور اور اس کی گلیاں انہیں اپنی جانب کھینچ لاتی تھیں۔ وہ کئی بار کراچی گئے جہاں ان کا خاندان بکھرا پڑا ہے لیکن وہاں رہ نہ سکے۔ ملتان میں ان کے خاندان کا ایک مکان ہے، لیکن احباب کے تقاضوں کے باوجود وہاں مستقلاً آباد نہ ہوئے۔

میر سے جب اپنا وطن اکبر آباد چھوٹا تو ان کے دل پر ایک نشتر لگا تھا ؎

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی
در و بام پر چشم حسرت پڑی
بندھا آہ اس طرح بارِ سفر
نہ کچھ زاد رہ اور نہ یارِ سفر

جالب بھی تہذیب و تمدن کا مرکز، حسن و جمال کا گہوارہ، زندہ دلوں کا شہر، شہرِ نگاراں، انتخاب ہفت کشور کا دل اور حسن آباد رومانی شہر لاہور میں بستے ہوئے اپنے دیس کی محبوب یادوں سے وابستہ رہے۔ ذرا ان کی زبانِ قلم سے اس سرزمین کا ذکر سنئے :

اس دیس کا رنگ انوکھا تھا
اس دیس کی بات نرالی تھی
نغموں سے بھرے دریا تھے رواں
گیتوں سے بھری ہریالی تھی
وہ روشن گلیاں یاد آئیں
وہ پھول وہ کلیاں یاد آئیں
سندر من چلیاں یاد آئیں
ہر آنکھ مدھر متوالی تھی

ہر گام پہ تھے شمس و قمر اس دیار میں
کتنے حسیں تھے شام و سحر اس دیار میں

اس دیار کی راتیں، نغمہ ریز برساتیں
ہر نظر شراب آلود، ہر نفس جواں اپنا

اب اس دیار کے فطرت کے دل کشا مناظر دیکھئے :

پہاڑوں کی وہ مست و شاداب وادی
جہاں ہم دل نغمہ خواں چھوڑ آئے
وہ سبزہ وہ دریا وہ پیڑوں کے سائے
وہ گیتوں بھری بستیاں چھوڑ آئے
حسیں پنگھٹوں کا وہ چاندی سا پانی
وہ برکھا کی رت وہ سماں چھوڑ آئے

ذرا دیکھئے تو، کیسی رومانی، کیف آگیں اور روح پرور فضا ہے ۔ اس کا چھوٹنا دل پر ضرب کاری لگنے کے مترادف ہے ۔

ہاں یہ بھی سنتے چلیے کہ جالب سے صرف اپنے دیس کی گاتی گنگناتی ہوئی ندیاں، پہاڑوں کی مست و شاداب وادیاں، حسین پنگھٹ کا چاندی سا پانی اور حسین گلپوش سبزہ زار ہی نہیں چھوٹے بلکہ وہ متاع عزیز بھی ان سے چھن گئی جسے وہ کبھی غزال اور کبھی جانِ غزل کہتے تھے۔ کبھی نازشِ خورشید اور کبھی نزہتِ مہتاب کے نام سے یاد کرتے تھے ؎

اے نزہتِ مہتاب ترا غم ہے مری زیست
اے نازشِ خورشید ترا غم ہے مری جاں !

اور پھر اس نازشِ خورشید کی گلی کا چھوٹنا دل پر نشتر لگا رہا ہے ؎

پھر دل سے آرہی ہے صدا اس گلی میں چل
شاید ملے غزل کا پتا اس گلی میں چل
اس پھول کے بغیر بہت دل اداس ہے
مجھ کو بھی ساتھ لے کے ذرا اس گلی میں چل

جالب کے لئے یہ ایک ایسا غیر معمولی واقعہ، ایک الم انگیز داستان اور ایک عظیم سانحہ تھا جس نے انہیں تڑپا دیا اور انہوں نے اپنے دل میں ایک نشتر ٹوٹتا ہوا محسوس کیا ۔ اس کی خلش، کسک، ٹیس اور چبھن اب تک انہیں رہ رہ کر بیتاب کرتی ہے :

کچھ لوگ خیالوں سے چلے جائیں تو سو جائیں
بیتے ہوئے دن رات نہ یاد آئیں تو سو جائیں

ہم جسے بھول گئے کتنے جالب
پھر وہی راہگزر یاد آیا

پھر رہی ہیں آنکھوں میں تیرے شہر کی گلیاں
ڈوبتا ہوا سورج تیرتے ہوئے سائے

غرض کہ دیس کا چھوٹنا، متاعِ عزیز جانِ غزل، نازشِ خورشید و نزہتِ مہتاب کا چھن جانا اور ساتھ ہی ساتھ لاہور کی گلیوں کی رہ رہ کر غیر وابستگی ان کے دل پر شاق تھا۔ اس جاں گسل اور روح فرسا سانحوں نے جالب کو کچھ دنوں تک بے حد بیقرار رکھا۔ لیکن جب وہ مستقلاً لاہور میں قیام پذیر ہوئے تو ان کی زندگی کا ایک دور ختم ہوگیا۔

اپنے فکر و فن کی بلندیوں کی جانب بڑھتے ہوئے ہر عظیم شاعر کی طرح جالب بھی غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی سمت قدم بڑھانے لگے ؎

اب تیری ضرورت بھی بہت کم ہے مری جاں
اب شوق کا کچھ اور ہی عالم ہے مری جاں

اب جالب کی شاعری نغمہ سنجی سے نوحہ گری میں تبدیل ہوگئی۔ پاکستانی عوام کا غم جالب کا غم ہوگیا۔ بیگانے دیس میں محبت و رفاقت کا بھوکا جالب جب اپنے اردگرد کے انسانوں کی ناگفتہ بہ حالت کو دیکھتا ہے تو تڑپ کر کہہ اٹھتا ہے ؎

ہم ہی نہیں پامال تنہا
اے دوست تباہ اک جہاں ہے

اب جالب نے لاہور میں رہ کر سیاست کی خار زار

ی میں قدم رکھا۔ ان کی شاعری کا انداز بدل گیا۔ اب
ہں" کی جگہ "ہم" کو اہمیت حاصل ہوئی۔ جالب کے
ل اجتماعی لہجہ پیدا ہوا۔ "برگ آوارہ" جالب کا پہلا
وعۂ کلام تو لکھا جا چکا تھا۔ اب سیاسی انداز کی شاعری
روع ہوئی تو "سرِ مقتل"، "عہدِ ستم" اور "گوشے میں
س کے"۔ ان کے شعری مجموعے وجود میں آئے۔ یہ تینوں
وعے ایک مربوط جذباتی اکائی رکھتے ہیں۔ غزل سے نظم کی
ف مراجعت ہے۔ ان مجموعوں میں جو نظمیں ہیں وہ سیاسی
عمل کی پیداوار ہیں۔ "سرِ مقتل" ایوب خاں کے دور
ومت کی یاد دلاتا ہے، جس میں "ایسے آئین کو میں نہیں مانتا"
ر "صدر امریکہ نہ جا" جیسی نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جن میں
علہ نوائیاں ہیں۔ جن سے جالب کی حق گوئی، بے باکی اور
رأت مندی کا کھلا ثبوت ملتا ہے۔ مادرِ ملت محترمہ فاطمہ جناح
ے الیکشن کے موقع پر جالب، جمہوریت کا چراغ لئے عوام کو
لوعِ سحر کا مژدہ سنا رہے تھے۔ یہ ایوبی آمریت کا دور تھا۔
ربریت اور وحشت پاکستان میں ہر چہار طرف نظر آ رہی تھی۔
س وقت جالب پہلی بار، جابر سلطان کے خلاف عوام کے
سامنے آ رہے ہیں۔

مری میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ صوبائی اسمبلی کے
اسپیکر صاحب مشاعرہ کی صدارت فرما رہے تھے — وزرا،
ارباب حل و عقد اور ارباب بست و کشاد بھی شرکت فرما تھے۔
مشاعرے کا آغاز ہوا۔ کئی شعرا کے بعد شوکت تھانوی صاحب
مائیکروفون کے سامنے آئے۔ اپنے مزاحیہ کلام سے مشاعرے کو
زعفران زار بنا دیا۔ ان کے فوراً بعد سنجیدہ شاعر جالب کو
دعوتِ سخن دی گئی۔ انہوں نے اپنی نظم "دستور" سنانی
شروع کی۔ منتظمین میں سے ایک نے اٹھ کر کہا کہ اس نظم کو
سنانے کا یہ موقع نہیں۔ جالب نے کہا بیٹھ جائیے، میں موقع
پرست نہیں ہوں۔ اور پھر نظم "دستور" شروع کر دی —
اس کے دو بند نظر نواز ہوں جن میں جالب کے تیور نمایاں
ہو رہے ہیں ؎

دیپ جس کے محلات ہی میں جلے
چند لوگوں کی خوشیوں کو لے کر چلے
وہ جو سائے میں ہر مصلحت کے پلے
ایسے دستور کو صبح بے نور کو
میں نہیں مانتا میں نہیں جانتا

میں بھی خائف نہیں تختۂ دار سے
میں بھی منصور ہوں کہہ دو اغیار سے
کیوں ڈراتے ہو زنداں کی دیوار سے
ظلم کی بات کو جہل کی رات کو
میں نہیں مانتا میں نہیں جانتا

اس نظم کے اختتام پر پہنچتے پہنچتے مجمع بے قابو ہو گیا۔ جالب
اسٹیج سے اتر کر باہر آئے۔ ہزاروں آدمیوں کا مجمع جلوس کی
صورت میں ان کے ساتھ ہو گیا۔ اس منظر کو دیکھ کر اربابِ حل و
عقد اور اربابِ بست و کشاد کے چہرے زرد پڑ گئے اور
رنگ رخ فق ہو گیا۔ اس نظم کی وجہ سے ایوب خاں نے جالب
کو باغی ٹھہرایا اور قید میں ڈلوا دیا، جہاں وہ طویل عرصہ تک
رہے۔ لیکن جالب کو اس نظم ہی کی وجہ سے بہت مقبولیت
ملی۔ ملک میں عوامی شاعر کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے اور
ساتھ ہی ساتھ ایک باغی شاعر کے طور پر متعارف بھی ہوئے۔
ان کی شاعری عوام کی خاطر وقف ہو گئی۔ گرچہ جالب کو اپنی
حق گوئی کی وجہ سے قید و بند کی صعوبتیں اٹھانی پڑتی ہیں، زنداں
کی مصیبتیں جھیلنی پڑتی ہیں، مگر وہ [illegible] صداقت کو پیش
کرنے سے ذرا بھی نہیں جھجکتے۔ دورِ ایوبی سے ہی ان پر
دارِ [illegible] رہے ہیں۔ ایسا بے باک، نڈر، دلیر اور
جرأت مند شاعر اردو ادب کو کبھی نہیں ملا۔ سیاست کے خلاف
تو کئی شعرا نے آواز اٹھائی۔ مثال کے لئے کئی نام اردو ادب

کی تاریخ کی فہرست سے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ جن میں خاص طور پر اکبر الہ آبادی، حسرت، اقبال اور فیض کا نام پیش کیا جاتا ہے۔ مگر جالب کی حق گوئی کے سامنے وہ سب ہیچ ہیں ۔ جالب سماجی ناانصافیوں کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں ــــ پاکستانی عوام کے ہر درد، ہر چبھن، ہر کسک اور ہر ٹیس کی نقش گری کرتے ہیں۔ انہوں نے عہد کر لیا ہے کہ ہر اس محاذ پر لڑیں گے جو ظلم کے خلاف قائم ہوگا۔ وہ اس وقت تک دم نہ لیں گے، جب تک معاشرے کا ناسور ختم نہ ہوگا۔ چنانچہ ان کا کلام اس حقیقت کا ترجمان ہے کہ انہوں نے دشوار ترین مرحلوں کو بھی کمال پامردی سے طے کیا ہے اور حاکم وقت کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکے۔ وہ انقلاب کے ایک مخصوص تصور کو اپنے ذہن میں جگہ دیئے ہوئے ہیں اور عظمتِ انسان کا پرچم بلند کئے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ ان کا نعرۂ انقلاب ترقی پسندوں کے نعرۂ انقلاب کی طرح کھوکھلا نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک شاعر کا کردار صرف انقلابی کردار نہیں ہوتا بلکہ وہ معاشرے کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کا ذمہ دار بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی شعوری اور غیر شعوری خواہشوں کا احترام رکھتا ہے۔ حبیب جالب کے انقلاب کا ایک منفرد، مخصوص اور اچھوتا ڈھنگ ہے۔ وہ ترقی پسند انقلابی کی طرح اپنے کو پس منظر میں رکھ کر نہ تو عوام کو گولیوں کی باڑھ کے سامنے سینہ سپر ہونے کی تلقین کرتے ہیں اور نہ حکمراں طبقے کے خلاف صف آرا ہو کر شمشیر آزمائی و خنجر زنی پر آمادہ کرتے ہیں بلکہ جبر کا وار انہوں نے اپنی ذات سے مختص کر لیا ہے۔ وہ اپنی صلیب خود اپنے ہی کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہیں اور ظالم و جابر حکام وقت کے خلاف انکار کی آواز بلند کر رہے ہیں۔ نظم "دستور" کے دوسرے دو بند ملاحظہ ہوں :

پھول شاخوں پہ کھلنے لگے تم کہو
جام رندوں کو ملنے لگے تم کہو
چاک سینوں کے سلنے لگے تم کہو
اس کھلے جھوٹ کو ذہن کی لوٹ کو
میں نہیں مانتا میں نہیں جانتا

تم نے لوٹا ہے صدیوں ہمارا سکوں
اب نہ ہم پر چلے گا تمہارا فسوں
چارہ گر دردمندوں کے بنتے ہو کیوں
تم نہیں چارہ گر کوئی مانے مگر
میں نہیں مانتا میں نہیں جانتا

جالب ان ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں میں نہیں جو جابر سلطان کے ہاتھوں مناسب قیمت پا کر اپنا قلم بیچ دیتے ہیں۔ وہ ہر وقت ہر مقام پر عوام دشمن سامراجی طاقتوں کے خلاف نبرد آزما نظر آتے ہیں۔ نظم "گھیراؤ" کی ایک بولتی ہوئی تصویر دیکھئے ؎

پھر تو ٹوٹینگی ہم زنجیریں، ہر لب کو آزاد کرینگے
جان پہ اپنی کھیل کے پھر ہم شہر وفا آباد کرینگے
آخر کب تک چند گھرانے لوگوں پر بیداد کرینگے

اور پھر "گیت" کے چند اشعار نظر نواز ہوں :

چند لوگوں کے ہاتھوں میں ہے زندگی
چھین لیتے ہیں جب چاہتے ہیں خوشی
اونچے اونچے گھروں میں جو ہے روشنی
جل رہے ہیں ہمارے لہو کے دیئے
کیوں کہیں یہ ستم آسماں نے کیئے

عوام کو بیدار کرنے اور سماجی انقلاب لانے کے لئے جس اسم اعظم کی ضرورت ہے وہ جالب کے پاس ہے۔ وہ نظم "جواں آگ" میں یہ بانگ دہل بلند آواز میں کہتے ہیں ؎

یہ جواں فکر تمہیں خون نہ پینے دے گی
غاصبو! اب نہ تمہیں چین سے جینے دیگی
قاتلو! راہ سے ہٹ جاؤ کہ ہم آتے ہیں
اپنے ہاتھوں میں لئے سرخ علم آتے ہیں

توڑ دے گی یہ جواں فکر حصارِ زنداں
جاگ اُٹھے ہیں مرے ... کے بیکس انساں

جس حق گوئی اور بے باکی سے جالب کام لیتے ہیں وہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ وہ کبھی بھی علامت کا سہارا لے کر خود کو چلمن کے پیچھے نہیں چھپاتے بلکہ وہ ہر بات براہ راست غیر مبہم اور دوٹوک الفاظ میں بلا جھجھک پیش کرتے ہیں۔ عوام کے بنیادی حقوق کی پامالی اور ان کی محرومیاں جالب سے دیکھی نہیں جاتیں۔ چنانچہ انہوں نے اس کو اپنا موضوعِ شاعری بنایا :

ماتم کناں دیار ہیں آنگن لُٹے لُٹے
ہر سمت خونِ قلب و جگر دیکھتا ہوں میں
اہلِ ستم کا ہاتھ کوئی روکتا نہیں
انسانیت کو خاک بسر دیکھتا ہوں میں
ساری زمینیں چند امیروں نے گھیر لیں
صدیوں سے مفلسوں کو نگھر دیکھتا ہوں میں

ذرا دیکھئے تو یہ اشعار ہیں یا خستہ حال مخلوق کے دلوں کی دھڑکنیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قلم کو شاعر نے اپنے خونِ دل میں ڈبو کر لکھا ہے۔ ان اشعار سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ جالب نے اپنی شاعری کو مفلوک الحال انسانوں کے دکھ درد کے بیان کا وسیلہ بنایا ہے اور اس سے عوام کے خدمات انجام دینے کا کام لیا ہے۔

جالب کی عوامی اور انقلابی شاعری میں انسان دوستی کا پہلو بڑا زبردست ہے۔ وہ انسان کی اعلیٰ قدروں کا نقیب ہے۔ عوام کی فلاح و بہبود اس کا عظیم مقصد ہے۔ ہر اونچی اور بڑی شاعری میں انسان دوستی کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ ہم یہ عنصر جالب کی شاعری میں شدید طور پر کارفرما ... ہیں۔ اس کی شاعری کی بنیاد انسان ... پر استوار ہے ۔

امن کا پرچم لے کر اٹھو، ہر انساں سے پیار کرو
اپنا تو منشور ہے جالب سارے جہاں سے پیار کرو

جب ہم حبیب جالب کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت کھُل کر سامنے آتی ہے کہ ان کی تخلیقی زندگی کے دو ادوار ہیں۔ ایک سیاست کی پُرخار وادی میں اُترنے سے قبل اور ایک اس کے بعد۔ سیاست کے خارزار میں اُترنے سے قبل غزلوں اور نظموں کا جو انداز ہے وہ اس کے بعد بالکل مختلف رُوپ لے لیتا ہے۔ ہم اوپر نظم کا ذکر کر آئے ہیں، اب جالب کی غزلوں کو دیکھئے۔

جالب اساساً غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی ابتدائی ادبی و شعری تربیت غزل ہی کے ذریعے ہوئی ہے۔ انہوں نے غزل گو کی حیثیت سے ہی ادبی دنیا میں قدم رکھا ہے۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام "برگِ آوارہ" ہے۔ ابتدائی غزلوں میں غزل کے مخصوص اسالیب و مضامین ہیں۔ عام روایتی غزل گوئی کا انداز ہے۔ یہاں سیاسی شاعری نظر نہیں آتی۔ بہ الفاظِ دگر غزل کو سیاسی افکار کا آئینہ نہیں بنایا گیا ہے۔ یہاں سیاسی شاعری کے رجحانات عنقا ہیں، یہاں دار و رسن کی حکایات نہیں سنائی گئی ہیں، زلف و رخسار کے گیت گائے گئے ہیں۔ یہاں محبت کی بستیوں اور گلیوں کا بیان ہے، پیار کی گم شدہ وادیوں کا ذکر اور شوق آوارگی کے مناظر ہیں :

پھر جا رہا ہوں تیرے تبسم کو لوٹنے
ہر چند ہوشیار ہیں تیری گلی کے لوگ

محبت ... رنگینیاں چھوڑ آئے
ترے شہر میں اک جہاں چھوڑ آئے

اس کے آنچل کو چھو رہی ہے صبا
وائے قسمت کہ میں صبا نہ ہوا

اس دیس کا رنگ انوکھا تھا اس دیس کی بات نرالی تھی
نغموں سے بھرے دریا تھے رواں گیتوں سے بھری ہریالی تھی
وہ روشن گلیاں یاد آئیں وہ پھول وہ کلیاں یاد آئیں
سُندر من چلیاں یاد آئیں ہر آنکھ مدھر متوالی تھی

آج اس شہر میں، کل نئے شہر میں، بس اسی لہر میں
اُڑتے پتّوں کے پیچھے اُڑاتا رہا شوقِ آوارگی
اس گلی کے بہت کم نظر لوگ تھے فتنہ گر لوگ تھے
زخم کھاتا رہا مسکراتا رہا شوقِ آوارگی

لہٰذا میدانِ سیاست میں قدم رکھنے کے بعد جالب کی غزل کا یہ انداز باقی نہیں رہتا۔ انسان دوستی، عوام کی ہمدردی، کسان اور مزدور کا دُکھ جالب کی غزلوں میں جگہ پاتا ہے۔ اب تو ہر دُکھی انسان کو جالب کے اشعار اپنے ہی دُکھ معلوم ہوتے ہیں ؎

وہ جس کی روشنی کچے گھروں تک بھی پہنچتی ہے
نہ وہ سورج نکلتا ہے نہ اپنے دن بدلتے ہیں

"برگِ آوارہ" کے بعد کے شعری مجموعے "سرِ مقتل"، "عہدِ ستم"، "گوشے میں قفس کے" ہیں۔ "گوشے میں قفس کے" مجموعہ سے ایک غزل صرف مطلع و مقطع دیکھئے:

یہ منصف بھی تو قیدی ہیں ہمیں انصاف کیا دینگے
لکھا ہے ان کے چہروں پر جو ہم کو فیصلہ دینگے
ہمارے قتل پر جو آج ہیں خاموش کل جالب
بہت آنسو بہائیں گے بہت دادِ وفا دینگے

کرم خوردہ معاشرے کے خلاف ان اشعار میں کیسا تیکھا، تیز اور زہر آلود طنز ہے۔ جالب وقت کی پکار کا ساتھ دیتے رہے ہیں۔ اور پھر اسی مجموعہ سے چند اشعار دیکھئے جن میں حکومت کے طریقۂ کار اور اس کی روش پر بین انداز کے طنز پوشیدہ ہیں:

دُنیا ہے کتنی ظالم ہنستی ہے دل دُکھا کے
پھر بھی نہیں بُجھائے ہم نے دیئے وفا کے
تا عمر اس ہُنر سے اپنی نہ جان چھوٹی
کھاتے رہے ہیں پتھر ہم آئینہ دکھا کے

کتنے تھے وہ اب کوئی نہیں جاں سے گذرنا
لو جاں سے گذر کر انہیں جھٹلا تو گئے ہم

خاموشی پر ہیں لوگ زیرِ عتاب
اور ہم نے تو بات بھی کی ہے

یہ اشعار اس حقیقت کا پتا دیتے ہیں کہ جالب کی غزل اب رسمی اور تقلیدی نہ رہی۔ نیا اندازِ بیان، نئے خیالات و مضامین اس میں جگہ پا چکے ہیں۔ جالب کا مواد اپنا ہے اور سانچا بھی اپنا۔ طرزِ ادا میں بھی انفرادیت ہر مقام پر نمایاں ہے ؎

شعر کا عشق اگر ہو تو غزل میں جالب
کیوں کسی اور کا اندازِ بیاں یاد آئے

غزل کے لب و لہجے سے نیا پن آشکار ہے اور طرزِ ادا سے اچھوتا پن نمایاں۔ جالب نے نہ تو میر و غالب کا انداز اختیار کیا اور نہ تو مومن، جگر اور فراق کا طرز اپنایا۔ ایک مرتبہ دہلی میں "آل انڈیا ریڈیو مشاعرہ" فراق گورکھپوری کی صدارت میں ہو رہا تھا، اس میں جالب بھی شریک تھے۔ انہوں نے اپنی ایک غزل پڑھی جس کا مطلع تھا:

جس کی آنکھیں غزل، ہر ادا شعر ہے
وہ مری شاعری ہے، مرا شعر ہے

غزل پڑھتے پڑھتے جالب جب اس شعر پر پہنچے ؎

اپنے انداز میں بات اپنی کہو
میر کا شعر تو میر کا شعر ہے

تو اسے تین بار پڑھا اور ہر بار انہوں نے فراق ہی کو داد طلب انداز میں مخاطب کرتے ہوئے کہا " فراق صاحب ! یہ شعر آپ ہی کی نذر ہے "۔ مشاعرہ " واہ واہ " کی صدا سے گونج اٹھا۔ فراق کو محسوس ہوا کہ یہ براہ راست ان پر طنز ہے۔ کیونکہ انہوں نے کئی غزلیں میر کے رنگ میں کہی تھیں۔ چنانچہ وہ بہت رنجیدہ ہوئے۔ کچھ دنوں بعد کلکتے میں ایک مشاعرہ ہوا جس میں فراق اور جالب، دونوں شرکت فرما تھے۔ جالب نے فراق کی رنجش کو یہ کہتے ہوئے دور کر دیا کہ " میں نے تو اپنے ملک میں چلی ہوئی ایک منفی رویہ پر طنز کیا تھا۔ آپ کو تو میں ایک صاحبِ طرز شاعر مانتا ہوں، بھلا میری کیا مجال کہ آپ کی شان میں گستاخی کروں "۔ فراق نے جالب کو گلے لگا لیا۔ مشاعرے میں جب جالب کا نام پکارا گیا تو فراق خود مائیک پر آئے اور یوں جالب کا تعارف کرایا :

" میرا بائی کا سوز اور سور داس کا نغمہ جب یکجا ہو جاتے ہیں تو اسے حبیب جالب کہتے ہیں "۔

جالب نے غزلوں میں سہل ممتنع سے کام لیا ہے۔ اس میں پے در پے اضافتیں نہیں ہیں۔ عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ سے اجتناب ہے اور سلاستِ اظہار ہر جگہ نمایاں ہے۔ اشعار میں گل و بلبل کے مضامین باندھنے سے گریز کیا ہے اور معین موضوعات کے حبس سے غزل کو باہر نکالا ہے۔ ہم نے اوپر بیان کیا ہے کہ سیاست کے خارزار میں اترنے کے بعد جالب کی غزل کا رنگ ہی بدل گیا ہے۔ چنانچہ اس کے بعد کی غزلیں نیا شعور اور صداقت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان میں عصری حقائق کا اظہار ملتا ہے۔ ہر جگہ نیا احساس کارفرما ہے ــــــ جب حاکم وقت عوام کے ساتھ جبر و استبداد سے پیش آنے لگا تو بیشتر موقع شناسوں نے وقت سے سمجھوتہ کر لیا اور وہ غزل کو چھوڑ کر اپنے گیسو سنوارنے لگے۔ جالب اس گھٹن کے ماحول میں اپنے کو تنہا پاتے ہیں، اور اس تنہائی کو محسوس کر کے غالب و یگانہ سے اپنا رشتہ جوڑتے ہیں ؎

غالب و یگانہ سے لوگ بھی تھے جب تنہا
ہم سے طے نہ ہو گی کیا منزلِ ادب تنہا

جالب اپنی تنہائی کو اپنا رہنما بنا کر سفر جاری رکھتے ہیں ؎

اپنی رہنمائی میں کی ہے زندگی ہم نے
ساتھ کون تھا پہلے، ہو گئے جو اب تنہا

جالب کا سیاسی شعور پورے طور پر بیدار ہو گیا۔ مظلوم عوام کا ساتھ دینا اپنا شعار بنایا۔ جابر حکمراں کے خلاف ردِّ عمل مرتب کیا ؎

گلشن کی فضا دھواں دھواں ہے
کہتے ہیں بہار کا سماں ہے
بکھری ہوئی پتّیاں ہیں دل کی
ٹوٹی ہوئی شاخ آشیاں ہے

ہم نے سُنا تھا صحنِ چمن میں کیف کے بادل چھائے ہیں
ہم بھی گئے تھے جی بہلانے، اشک بہا کر آئے ہیں

خطابیہ شاعری کی وجہ سے کلام میں آتش فشانی پیدا ہو گئی اس آتش فشانی اظہار کے لئے غزل کی بیضوی صورت سے کام چلنے کو نہ تھا ؎

میں غزل کہوں تو کیسے کہ جدا ہیں میری راہیں
مرے ارد گرد آنسو مرے آس پاس آہیں

رمز وکنایہ کو چھوڑنا تھا۔ کیونکہ اب تو عوام کو براہ راست بلند بانگ انداز میں خطاب کرنا پڑا۔ چنانچہ اس منزل شاعری پر پہنچ کر جالب نے اپنی شاعری کا لباس پیکرِ غزل سے اتار کر نظم کو پہنا دیا۔۔۔۔ یہیں سے جالب کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جسے سیاسی نظم گوئی کا دور کہتے ہیں۔ اس وقت صدر ایوب خاں کے خلاف جالب براہ راست عوام کے سامنے آئے ہیں۔ مشاعرہ کی محفلیں چھوٹ چکی ہیں۔ سیاسی مجلسوں میں شرکت ہو رہی ہے۔ غزل کی حسین و نازک دنیا نظروں سے اوجھل ہے اور سیاسی میدان سامنے۔ داخل سے خارج کی طرف مراجعت ہوئی۔ رومان سے انقلاب کا سفر ہوا۔ عشق کی توسیع ہوئی۔ غمِ جاناں غمِ روزگار بنا۔ اب جالب سیاسی اکھاڑوں میں اپنی نظم کا سہارا لئے ہر جگہ نظر آنے لگے اور جمِ غفیر کو خطاب کرتا ہوا لیڈر بنے۔

یہاں اب ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ جالب نے بدلتے ہوئے سیاسی حالات کے تحت اور عصری تقاضے کے لحاظ سے نظم کی طرف مراجعت تو کی مگر ان کے اس رویّے سے ان کے فن کو نقصان اٹھانا پڑا۔ دھیما لہجہ، زبان کی لطافت اور گل آفرینیٔ الفاظ جو ان کی شاعری کی خوبیاں تھیں، پاکستانی عوام کے دُکھ درد کو اپنانے سے ہی ختم ہو گئیں۔ ایک طرف تو سیاست کے میدان میں اُترنے اور عوام سے قریب آنے کی وجہ سے جالب عوام میں ہر دلعزیز ہوئے اور انہیں خاصی ملک گیر شہرت ملی، مگر دوسری جانب پیغمبری کرنے کی وجہ سے ان کے فنِ شاعری کا حُسن جاتا رہا اور اس کی دلآویزی ختم ہو گئی۔ جالب کے لئے اس فنی قربانی کا دینا بہت بڑی بات تھی جو ان کے شعری سفر کا ایک بہت بڑا المیہ اور ایک زبردست حادثہ ثابت ہوا۔ ؎

شعر ہوتا ہے اب مہینوں میں
زندگی ڈھل گئی مشینوں میں ●●

بقیہ: کسوٹی صدا اٹھے آگ

تھے۔ اور اس چٹھی کو لکھنے سے بھی میری مراد تم سے شکوہ کرنے کی نہیں ہے۔ میں بھی باہر کی دنیا سے اب بے خبر نہیں رہی۔ زندگی کی ہر ٹھوکر ایک نیا سبق جو دے جاتی ہے۔ پچھلے دن تم نے مجھے دیکھ کے ان دیکھا کیا وہ بھی میں نے محسوس کیا، لیکن مجھے اس بات کا بھی دُکھ نہیں۔ میری زندگی میں سکھ تھا ہی کہاں پر، کہ مجھے دُکھوں کی تکلیف ہوتی۔ میری وجہ سے تمہارا گھر نرک بن جائے یہ میں جیتے جی تو چاہ بھی نہیں سکتی۔ ریتو سے کہنا مجھے معاف کر دے، میری وجہ سے اس کا دل دُکھا۔ شاید اس نے تم پہ کچھ شک بھی کیا ہو۔

کمل! تم تنہا ویسے انسان تھے جو میری خوشیوں پہ خوش ہوتے تھے اور میرے غم سے غم زدہ ہوا کرتے تھے۔ میری بہت بار کبھی بھی کسی کو یقین نہ آیا۔ ہاں کبھی کسی کو اپنا سمجھ کے اس کے کاندھوں پہ سر ضرور رکھ دیا کرتی تھی اپنی اس زندگی سے بیزار ہو کے۔ اور یہی میرا قصور تھا۔ یہی گناہ میں نے کیا ہے۔

عورت مرد کے گرد گھومنے والے تمام رشتوں کو ایک ہی نام تو نہیں دیا جا سکتا نا کمل! لیکن کون سمجھائے ان دُنیا والوں کو۔ چھوڑو، اس بحث میں پڑنا ہی نادانی ہوگی۔ ریتو سے کہنا میری تو مرتے دَم تک یہ نیت نہیں ہو سکتی تھی کہ میں اس کے خوبصورت گھروندے کو روند دوں۔ میں نے جو اپنا پن پایا تھا تم لوگوں کے درمیان، شاید اسے پا کے میں اپنی اوقات بھلا بیٹھی تھی...... ۔ خود کو نصیبوں والی سمجھنے لگی تھی"۔

خط پڑھ کے میں نے اسے ریتو کی طرف بڑھا دیا۔

آج اتنے سال گذر گئے ہیں اس واقعے کو، لیکن اس کے بعد سے میری نظر کبھی بھی رشمی پر نہیں پڑی۔ شاید اس نے یہ شہر ہی چھوڑ دیا تھا، یا پھر مجھے دیکھ کے راستے بدل دیتی ہے.......... ●●

آرا کا ایک قدیم اُردو گلدستہ

ش - م - عارف ماہر آروی

گلدستے ہماری علمی اور ادبی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔ علمی اور شعری مجلسیں ہر زمانے اور ہر دور میں برپا ہوا کرتی ہیں۔ پہلے زمانے میں علمی اور شعری مجالس اہلِ ذوق کے گھروں پر مخصوص لوگوں کو مدعو کر کے ہوا کرتی تھیں۔ پھر درباروں میں ہونے لگیں اس کے بعد عوام بھی ویسی مجلسیں منعقد کرنے لگے۔ جب تک ایسی مجلسیں اہلِ ذوق کے گھروں اور درباروں تک چلتی رہیں۔ اس وقت تک خالص علمی مجلسیں رہیں۔ شعرائے کرام مصرعِ طرح دے کر اس پر طبع آزمائی کی دعوت دی جاتی تھی۔ ان میں سے اکثر طرحی نشستوں کے گلدستے بھی شائع ہوئے۔ ان گلدستوں میں سارے کلام یا منتخب کلام کو کتابی شکل دے دی جاتی تھی۔ یہ گلدستے تاریخ ادب اور تذکرے کی تدوین میں بےحد کارآمد ثابت ہوئے۔ ایسے ہی ایک گلدستہ کا ذکر مقصود ہے۔

آرا علم و فن کا مرکز رہا ہے۔ عہدِ میر تقی میر سے تا دمِ تحریر یہ شہر اردو شعر و ادب اور صحافت و ثقافت کا گہوارہ رہا ہے۔ ہفتہ وار اور ماہانہ مشاعرے یہاں کی روشِ عام اب بھی ہیں۔ یہاں بھی علمی اور ادبی مجلسیں اہلِ ذوق کے گھروں میں آج بھی ہر شام اگر نہیں تو ہر مہینے باضابطہ طور پر ہوا کرتی ہیں۔ یہ غرض یہاں کی ادبی انجمنیں مثلاً حلقۂ احبابِ آرا، دائرۂ ادبیہ بہار لیوا آرا، بزمِ نور چودھرانہ آرا تو فرض نماز کی طرح ہر ماہ ادا کر رہی ہیں۔ اس سے پہلے یعنی ان اداروں کے قیام سے قبل ادیب و شاعر اور رؤسائے شہر اپنے اپنے یہاں ایسی مجلسیں منعقد کرتے تھے۔ ایسے ہی ایک طرحی نشست کا آغاز ۱۹۰۲ء میں اس وقت ستمبر کے ماہ میں دو طرحوں :-

> ؎ کیا کہیئے خود نقیر کی صورت سوال ہے
>
> ؎ واہ چھین لیا ایک ستمگر نے دعا سے

پر منعقد ہوا تھا۔ اس کے بعد ۱۸ اکتوبر کو عظیم آباد (پٹنہ) میں بادشاہ نواب کے عالی شان محل میں چھ طرحی مشاعرہ زیرِ طرح :-

> ؎ پر چھپاڑتے ہیں مرغِ سحر بولتے نہیں
>
> ؎ ہمراہ ہر تار سرِ دوش ہوئی دھوپ
>
> ؎ قد ناپتا ہے زلف سر سے پاؤں تک
>
> ؎ موت کا پیغام ہے اپنے لئے تاخیرِ صبح
>
> ؎ پرنور صورتِ رخِ روشن ہے آفتاب
>
> ؎ تمہارے کوچے میں میری تربت بناتے نام و نشاں رہیگی

منعقد ہوا۔ یہ مشاعرہ پانچ دنوں تک رہا۔ اس مشاعرے میں عظیم آباد اور دیار و امصار کے بھی مقتدر اور ممتاز شعراء شریک ہوئے تھے اس میں آرا سے بھی شعراء نے شرکت کی تھی۔ حیرت کا مقام یہ ہے کہ اس کا کوئی گلدستہ طبع نہ ہوا۔ ہاں! اس کی ایک مختصر روداد ۲۵ اکتوبر ۱۹۰۲ء کو شائع کی گئی تھی۔ اس مشاعرے سے ایک ماہ قبل آرا میں جو مشاعرہ منعقد ہوا تھا جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ اس کا مطبوعہ گلدستہ دستیاب ہے۔ اس گلدستے سے ماہانہ طرحی

---

* "دارالعلوم" محلہ برہا بترہا، ڈاکخانہ آرا ضلع بھوجپور (بہار)

مشاعروں میں پڑھی گئی غزلوں کی اشاعت کا باضابطہ سلسلہ شروع ہوا۔ اس گلدستہ کا نام "صفیر آرہ"[1] ہے۔ اس کے متعدد شمارے شائع ہوئے۔ میرے پیش نظر سردست شمارہ اول مطبوعہ ستمبر ۱۹۰۲ء اور شمارہ دوم مطبوعہ اکتوبر ۱۹۰۲ء ہے۔

گلدستہ "صفیر آرہ" ڈیمائی سائز کے سولہ[۱۶] صفحات پر محمد غنی حیدر[2] صاحب کی نگرانی میں مرتب ہوتا تھا اور پریس آرہ سے باہتمام حافظ محمد ولی حیدر صاحب ولی (ابوہ گہر) ہر انگریزی مہینے کی پندرہ[۱۵] تاریخ کو شائع ہوا کرتا تھا۔ اس گلدستہ کا پہلا شمارہ ستمبر ۱۹۰۲ء میں طبع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس میں مذکورہ بالا دو[۲] طرحوں پر آروی شعرا کی غزلوں کے منتخب اشعار ہیں۔ صفحہ دو[۲] سے گیارہ[۱۱] تک "کیا کہیے خود فقیر کی صورت سوال ہے" کی طرح میں غزلیں ہیں اور صفحہ ۱۲ سے ۱۵ تک "دل چھین لیا ایک ستمگر نے زمانے سے" کی طرح میں کہی گئی غزلیں شریک اشاعت ہیں۔ صفحہ سولہ[۱۶] پر "اطلاع" کے عنوان سے حسب ذیل اداریہ ہے۔

"اطلاع — لیجیے آپ بھی کیا فرمائیں گے کہ آرہ میں مشاعرے تو برابر ہوا کرتے ہیں مگر اشاعت کا کوئی انتظام نہیں۔ بسم اللہ ملاحظہ ہو۔ آخر طبیعت گدگدائی تو میں نے بھی جی کڑا کر کے آپ کو گونگی قدر دانونکی امید پر ہمت کر ہی دی۔ یہ ایک جزو مختصر پرچہ صفیر آرہ ہر ماہ کی پندرہ[۱۵] تاریخ کو چھپ کر ہدیۂ ناظرین ہوا کرے گا۔ بقدر گنجائش منتخب اشعار چھپا کریں گے۔ جن صاحب کو اپنی طرف کی پوری غزل چھپوانی منظور ہو ان سے پانچ شعر کے بعد پندرہ شعر تک کے پانچ آنے لئے جائیں گے یعنی طرح میں پانچ شعر انتخاب کے بعد دس[۱۰] بارہ[۱۲] ہوں یا پندرہ شعر مگر اجرت پانچ ہی آنے۔ اس کے بعد فی شعر آدھ آنہ غزل میں دس بارہ شعر ہوں یا پندرہ سولہ مگر اجرت بیس شعر کی یعنی دس آنے۔ مگر بیس شعر کے بعد فی شعر آدھ آنہ۔ اس سے کفایت کی گنجائش نہیں۔ قیمت فی پرچہ اہل شہر سے ایک آنہ۔ بیرون جات سے ڈیڑھ آنہ مع محصول ڈاک۔ لیجیے ایک روپیہ دو آنے میں سال بھر فرصت اگر پیشگی عنایت فرمایئے تو واہ واہ کیا کہنا۔ سبحان اللہ نیکی اور پوچھ پوچھ ورنہ خالی فرمائش نہیں۔ بس اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے۔ بغیر قیمت فقط پرچہ کا اشتیاق دل بہلانے کو کافی ہے۔"

اس "اطلاع" کے بعد شرائط جو چھپے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ غزل صاف اور خوشخط ہو۔

۲۔ حتی الوسع عیوب سے پاک اشعار چھاپے جائیں گے

۳۔ پتہ نشان اور مصنف کے استاد کا نام جلی خط میں ہو۔

۴۔ خط و کتابت مشتہر کے پتے سے ہونا چاہیے۔

۵۔ اجرتی غزل چھپوانے والے حضرات کی خدمت میں بھی بغیر قیمت پرچہ ارسال نہ ہوگا۔

۶۔ پرچہ کا حجم بڑھنے پر بھی ڈیڑھ جزو تک قیمت ایک ہی آنہ رہے گی اس سے زیادہ حجم ہونے پر قیمت بڑھ جائے گی۔

مصرع طرح آئندہ ۴ر اکتوبر ۱۹۰۲ء روز شنبہ بر دولتکدہ جناب بھگوت سہائے وکیل مہادیوہ آرہ

---

[1] گلدستہ "صفیر آرہ" کی دو جلدیں شمارہ اول اور دوم بابت ماہ ستمبر اور اکتوبر ۱۹۰۲ء مرزا محمد تسیم صحافی و ٹیچر مہادیوا کی ملکیت ہیں۔

[2] الحاج غنی حیدر صاحب صفیر بلگرامی کے صاحبزادے تھے۔ آپ الحاج حافظ سید ولی حیدر گہر آروی مالک کتب خانہ حیدری کے بڑے بھائی تھے۔ غنی حیدر صاحب کا آرہ میں مصطفائے پریس تھا۔ آپ کے دو[۲] صاحبزادے سید منظور حسین مالک ستارہ ہند پریس نمبر ۲ نیا لوچھر روڈ کلکتہ اور منظر حسین مالک ستارۂ پاکستان پریس ڈھاکہ تھے۔ آخر الذکر کا ۱۹۵۲ء میں ڈھاکہ میں وصال ہوا۔

مصرع : دے گا کوئی سوال کا میرے جواب کیا

قافیہ :۔ جواب

المشتہر: محمد غنی حیدر مالک مصطفائے پریس آرہ مہتمم صفیر آرہ۔

مذکورہ بالا "اطلاع" "شرائط" اور "مصرع طرح" وغیرہ سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں :۔

(الف) آرا میں مشاعرے کا انعقاد معمول تھا۔ البتہ اشاعت کا کوئی نظم اس گلدستہ سے قبل نہ تھا۔

(ب) گلدستہ "صفیر آرہ" ہر ماہ کی پندرہ تاریخ کو شائع ہوتا رہا اور کلام بہ اعتبار ابجد مرتب ہوتا تھا۔

(ج) اس گلدستہ میں منتخب طرح کے پانچ اشعار، عیوب سے پاک، پتہ نشان اور مصنف کے استاد کے نام کے ساتھ شائع ہوتے رہے۔

(د) طرح کی پوری غزل بھی چھپا کرتی تھی مگر قیمتاً وہ بھی پندرہ اشعار تک پانچ آنہ پر اور پندرہ سے زیادہ اشعار ہونے پر فی شعر ایک پائی کے حساب سے مزید لگتے تھے۔ یہ اس بات کی نشاندہی ہے کہ شعراء آرا اس قدر قادر کلام تھے کہ طرح میں بھی دو غزلہ اور سہ غزلہ لکھا کرتے تھے۔ اس کا نمونہ تو آج بھی علامہ واقف کی قادر الکلامی بہم پہنچاتی ہے۔

(ہ) اس گلدستہ میں غیر طرحی کلام بھی شائع ہوا کرتا تھا مگر ہر شعر پر عوض آدھ آنہ کے حساب سے فی شعر لگتا تھا۔ پھر بھی بیس شعر سے زیادہ نہ چھپتا تھا نہ بیس شعر سے کم کی اجرت لگتی تھی۔

(و) ہر شمارہ میں آئندہ ماہ کے لئے طرح دے دی جاتی تھی اور تاریخ و مقام مقرر کر دیا جاتا تھا۔

(ز) حجم بڑھنے پر ڈیڑھ جز یعنی ۲۴ صفحہ تک گلدستہ کی قیمت ایک ہی آنہ ٹھہری مگر ۲۴ صفحہ سے زیادہ ہو جانے پر قیمت بڑھ جانے کی شرط تھی۔

طرح اول میں صفحہ اول تا گیارہ پر جو غزلیں ہیں ان میں بہ اعتبار ابجد مولوی مظہر عالم جلالی لکھنوی، احسن شاگرد مہر آروی، امیر حسن بدر تلمیذ صفیر بلگرامی، چودھری بدر الدین بدر، ابو البرکات برق شاگرد حشر آروی، شمس التوحید توحید، معین الدین جاوِد شاگرد بدر، عبد الحمید جذب شاگرد بدر آروی، بالو جی نند کشور جوہر تلمیذ حشر آروی، کامتا پرشاد چمن، ابو الفضل حشر شاگرد صفیر بلگرامی، عبد الحفیظ حفیظ شاگرد بدر، شاہ محمد عبد الحفیظ حفیظ، محمد خلیل الرحمٰن خلیل، عبد الستار صبر شاگرد بدر، رحمان علی طیش ڈھاکوی، عبد الغفار عیش تلمیذ کوثر داناپوری، کلیم ضمیر الحق قیس شاگرد شمشاد لکھنوی، سید قربان حیدر قربان شاگرد قمر آروی، عبد الکریم کریم شاگرد یتیم عظیم آبادی، محمد عمر مست شاگرد بدر، سید نصیر الدین نصیر شاگرد بدر، وصی حیدر وصی شاگرد حشر، ولی حیدر ولی شاگرد حشر، جیسے شعرائے کرام کا کلام نظر آتا ہے۔ مگر طرح دوئم میں کریم، ولی، ستار، قیس اور حشر کی غزلیں نہیں ہیں۔

طرح اول میں گلدستہ مذکور کی شرط نمبر ۳ کے مطابق چودھری بدر الدین بدر، شمس التوحید توحید، کامتا پرشاد چمن، شاہ محمد عبد الحفیظ حفیظ، محمد خلیل الرحمٰن خلیل، رحمٰن علی طیش ڈھاکوی کے استاد کا نام مذکور نہیں۔ اسی طرح دوئم میں بھی ان شعرائے کرام کے استاد کا نام مذکور نہیں۔ ان کے علاوہ طرح دوئم میں مولوی عبد النور نور کے بھی استاد کا نام اور پتہ مذکور نہیں۔ موصوف کی طرح اول میں غزل بھی شریک اشاعت نہیں۔

پانچ اشعار سے زیادہ طرح اول میں سوائے ولی حیدر ولی، وصی حیدر وصی، عبد الکریم کریم، عبد الغفار عیش، کامتا پرشاد چمن سب کی ہے جس کی ترتیب یوں ہے۔ احسن، جاوِد اور مست کا ایک شعر، حفیظ، شاہ حفیظ اور خلیل کا دو شعر، چودھری بدر کا تین شعر، بدر، برق، توحید، جاوِد، جوہر، قربان، نصر کا چار شعر، عیش کا پانچ شعر، قیس کا آٹھ شعر اور بدر آروی اور حشر آروی کے چودہ اشعار طرح اول میں شریک اشاعت ہیں۔ اسی طرح دوسری طرح میں، بدر کا ایک شعر، ج

جادو، چودھری بدر کا دو شعر اور بدر آروی کا چار شعر انتخابی پانچ شعر کے علاوہ مطبوعہ ہیں۔

اب آئیے پہلے طرح اول میں مذکورہ چوبیس شعراء آرا کی غزلوں کا مطلع ملاحظہ کیجئے :۔

مولوی مظہر عالم ابر شاگرد جلال لکھنوی :۔

ہر لحظہ درد بڑھتا ہے دل کو ملال ہے
فرقت میں تیری آج ہمارا وصال ہے ص۲

عبدالحسن احسن تلمیذ قہر آروی :۔

حلقہ میں آنکھیں آگئیں کس کا خیال ہے
فرمائیے کہ کس کیلئے ایسا حال ہے ص۲

سید امیر حسن بدر آروی شاگرد صفیر بلگرامی :۔

بڑھ کر ہوا جو بدر تو گھٹ کر ھلال ہے
کیا کیا مرے زوال میں مضمر کمال ہے ص۳

چودھری بدرالدین بدر :۔

ایک وہ ہیں جن کو تیرا میسر وصال ہے
اور مجھکو تجھ سے بات بھی کرنی محال ہے ص۳

ابوالبرکات برق شاگرد حشر آروی :۔

مجھ سے پوچھیں حضور یہ بیجا خیال ہے
آئینہ میں جو عکس ہے کس کا جمال ہے ص۴ وسط

شمس التوحید توحید :۔

سیدھا رہے تو سرو جھکے تو ھلال ہے
چودہ برس کی سن میں یہ اوسکو کمال ہے ص۴

معزالدین جادو شاگرد بدر آروی :۔

کس سے کہیں جو اپنی طبیعت کا حال ہے
بیٹھے کہیں ہیں اور کسی کا خیال ہے ص۵

عبدالحمید جذب شاگرد بدر آروی :۔

دل شاد شاد ہے میرا روز وصال ہے
آغوش انتظار میں بت خوش جمال ہے ص۵ وسط

جی نند کشور جوہر شاگرد حشر آروی :

حیران ہے غم ہے یاس ہے رنج اور ملال ہے
آفت ہے عشق دل کا لگانا زوال ہے ص۵

کامتا پرشاد چمن :۔

روش مہروش کے رخ پہ یہ کاکل وبال ہے
شامت نصیب دل پہ ہمارے زوال ہے ص۶ وسط

ابوالفضل حشر آروی شاگرد صفیر بلگرامی :۔

جو دیکھتا ہے روتا ہے اپنا یہ حال ہے
اب تو حرام موت بھی مثل حلال ہے ص۶ وسط

عبدالحفیظ حفیظ شاگرد بدر آروی :۔

اونچا فلک سے بھی مرا بام خیال ہے
اوس شوخ مہ جبیں کا اترنا محال ہے ص۷ وسط

شاہ محمد عبدالحفیظ حفیظ :۔

پستی کہیں حنا کہیں دل پائمال ہے
ہر چال میں تمہاری نئی ایک چال ہے ص۷

محمد خلیل الرحمن خلیل :۔

بے فائدہ ہے بحث عبث قیل و قال ہے
وہ بات کیا ہے آپ کو جس کا ملال ہے ص۸

عبدالستار صبر شاگرد بدر آروی :۔

ظالم فراق میں یہ مرا دل نڈھال ہے
ایک ایک لمحہ میرے لئے ایک سال ہے ص۸ وسط

رحمن علی طیش ساکن ڈھاکہ :۔

یکتا ہے بے نظیر ہے تو بے مثال ہے
تجھ سا کسی میں حسن نہ تجھ سا جمال ہے ص۸

عبدالغفار عیش آروی شاگرد کوثر دانا پوری :۔

جس کی ہم کو ہے ملنا محال ہے
دن رات فکر ہے تہ و بالا خیال ہے ص۹

حکیم محمد ضمیر الحق نفیس آروی شاگرد شمشاد لکھنوی :۔

مشکل ہے عرض حال میں خوف ملال ہے
چپکا اگر رہوں میں تو جینا وبال ہے — ص۹ وسط

سید قربان حیدر قربان شاگرد قمر آروی:۔
مجھ سے جو پوچھتے ہو تمہیں کیا خیال ہے
"کیا کہیے خود فقیر کی صورت سوال ہے" — ص۱۰

عبدالکریم کریم آروی شاگرد یتیم عظیم آبادی:
ناحق پری کو غرور جمال ہے
دو دن کا یہ کمال پھر آخر زوال ہے — ص۱۰ وسط

محمد عمر مست شاگرد بدر آروی:۔
اے گل تمہاری چال میں اک طرفہ چال ہے
دل میرا جس سے مثل حنا پائمال ہے — ص۱۱

سید نصیر الدین نصیر شاگرد بدر آروی:۔
میں کیا کہوں کہ میں کیا میرا حال ہے
بیٹھا کہیں ہوں اور کسی کا خیال ہے — ص۱۱

وصی حیدر وصی شاگرد حشر آروی:
افسردگی ہے چہرہ پہ دل میں ملال ہے
سچ تو بتاؤ آج یہ کس کا خیال ہے — ص۱۱ وسط

ولی حیدر ولی شاگرد حشر آروی:۔
اٹکھیلیوں سے اونکی جہاں پائمال ہے
آفت کا سامنا ہے قیامت کی چال ہے — ص۱۱

متذکرہ طرحی غزل میں سوائے کامتا پرشاد جین ساکن کولیدھوری کے تمام شعرائے کرام کا مقطع مطبوعہ ہے۔ ملاحظہ ہوں:۔

ابر سے: مرگ عدو سے ابر ہو دل شاد کس طرح
اس کا ملال ہے کہ انہیں بھی ملال ہے

احسن سے: احسن کا ہو رہا ہے جدائی میں اب یہ حال
گر تم نہیں ملو گے تو اوس کا وصال ہے

امیر حسن بدر سے
یوں نہیں تڑپتے رات کٹے گی فراق کی
فرقت میں بدر خواب کا آنا خیال ہے

چودھری بدر الدین بدر سے
اپنی تو معصیت میں کٹی بدر رات دن
تھوڑی سی عمر اور ہے اور انفعال ہے

برق سے: میں جانتا ہوں برق ترا کیا ہے مرتبہ
سمجھے وہی تجھے جو بڑا باکمال ہے

توحید سے: توحید کیا کہیں وہ بڑا بد مزاج ہے
مطلب برآئے اوس سے نہایت محال ہے

جاوید سے: کوئی نہیں جو اوس کو جا کر خبر کرے
جاوید کا تیرے ہجر میں جینا محال ہے

جذب سے: اے جذب اون کے وصل کی پروا نہیں مجھے
شاید میں دل نہیں ہے اسی کا ملال ہے

جوہر سے: جوہر مجھے تو عشق نے مجبور کر دیا
باتیں بھی اب تو ضعف سے کرنا محال ہے

حشر سے: اتنا بھی چھوٹے منہ سے نہ پوچھا کسی نے حشر
کس دھن میں آپ رہتے ہیں کیا حال چال ہے

عبدالحفیظ حفیظ سے
اولجھا ہوا ہے زلف میں شائد حفیظ بھی
سنبل کی طرح جب تو پریشان حال ہے

شاہ محمد حفیظ سے
بیٹھے جہاں حفیظ تو پھر نقش پا ہوئے
ہم خاکساروں کا تو اٹھانا محال ہے

خلیل سے
قائم رہے ہمیشہ دعا ہے خلیل کی
کیا صحبت اہل کمال ہے

صبر سے: اسے صبر ڈر ہے اس سے نہ جا کر کوئی کہے
تیرے مریض عشق کا ابتر حال ہے

طپش ؎ بے برہے نخل حرص نہ بو باغ دل میں طپش
پھولا پھلا کبھی نہیں یہ وہ نہال ہے

عیش ؎ تقدیر یاوری پہ تمہاری ہے عیش آج
ایفا وہ وعدہ کرتے ہیں روز وصال میں

قلیس ؎ حدِ ادب سے بڑھ کے تو اپنا قدم نہ رکھ
اے قلیس دیکھ مجمعِ اہلِ کمال ہے

قربان ؎ مشکل میں ہر بشر کے جو یاں کام آتے ہیں
قرباں ان کا دھیان دمِ انتقال ہے

کریم ؎ ناحق غمِ فراق میں روتا ہے اے کریم
قسمت اگر ہے یار تو اک دن وصال ہے

مست ؎ اے مست وہ غزل مری سنکر یہ کہتے ہیں
کیا خوف روزمرہ ہے کیا بول چال ہے

نصر ؎ بولا تجاہلانہ مجھے دیکھ کر وہ بت
اے نصر کس کے ہجر میں تو خستہ حال ہے

وصی ؎ دیکھ آدمی کو ایک نظر ادستم شعار
کہتے ہیں لوگ اس کا برا آج حال ہے

ولی ؎ جو کچھ وہ جس کے حق میں کہیں سب بجا ولی
ان کا جواب دے کوئی کس کی مجال ہے

اس طرحی غزل میں نادر قوافی باندھنے والوں میں مندرجہ ذیل شعراء ہیں۔ نمونتاً وہ قوافی ملاحظہ ہوں۔

امیر حسن بدر آروی نے <u>ذوالجلال</u> کا قافیہ یوں نظم کیا ہے ؎

دل شادماں ہے وصل بہت خوش جمال ہے
اللہ مجھ پہ کیا کرم ذوالجلال ہے

برقؔ نے اسی ذوالجلال کا قافیہ اس طرح نظم کیا ہے ؎

ڈرتے رہیں بتوں سے نہ کس طرح زاہدا
ہاں ہاں خدا نہیں ہے مگر ذوالجلال ہے

چودھری بدرالدین بدر طپش اور محمد قلیس نے <u>نڈھال</u> کا قافیہ یوں باندھا ہے ؎

گرداں نا سزا پہ جو اپنے پڑی ہے آنکھ
چہرہ کا رنگ فق ہے طبیعت نڈھال ہے

اور قلیس کو دیکھئے ؎

لحظہ بہ لحظہ غم سے عجب غیر حال ہے
خشک رنگ زرد طبیعت نڈھال ہے

طپش فرماتے ہیں ؎

کیا پوچھتا ہے حال مسیحا مریض کا
گا ہے بحال ہے تو کبھی یہ نڈھال ہے

<u>علی الاتصال</u> کا قافیہ بدر آروی یوں نظم کرتے ہیں ؎

پیہم نہیں ہیں نرگس بیگوں کو گردشیں
چلتا یہ دور بادہ علی الاتصال ہے

<u>عدیم المثال</u> کے قافیہ کو جاوید آروی یوں باندھا ہے ؎

حیرت ہے اس کے چہرہ کو تشبیہ کس سے دوں
وہ شوخ محو ناز عدیم المثال ہے

اور نصر آروی اس کو یوں نظم کرتے ہیں ؎

تشبیہ کس سے دوں رخ پر نور یار کو
وہ آفتاب حسن عدیم المثال ہے

<u>ڈھال</u> کے قوافی کو حشر آروی اور ولی حیدر ولی نے یوں باندھا ہے

ہے پھر تو آگے بڑھ کے قیامت کا سامنا
نام خدا ابھی سے جو یہ چال ڈھال ہے حشر

ابرو کا درمیان بٹنے کو ہے خال کا خیال
تلوار روکنے کو یہ چھوٹی سی ڈھال ہے

صورت ہے دلفریب انوکھی ہے گفتگو
ادنی ادا جدا ہے نئی چال ڈھال ہے ولی

[illegible] مال کو حشر یوں نظم کرتے ہیں ؎

میں انکتا ہوں ان کو مجھے جانچتے ہیں وہ
دل کا معاملہ ہے بڑی دیکھ بھال ہے

غزالیہ قافیہ عبدالحفیظ حفیظ کے یہاں دو طرح نظم ہوئے ہیں

سینہ سپر ہو لاکھ پہ بچنا محال ہے
گولی کی طرح عارض کا خال ہے

بے مہریاں جو پوچھئے فطرت میں ان کی ہے
الفت میں بوجو ڈھونڈیئے تو خال خال ہے

آپ نے کلال کا قافیہ بھی نظم کیا ہے

گرنی چھینے نہ رندوں سے فصل بہار میں
بنت العنب کی آگ میں تو بھی کلال ہے

سید قربان سید قربان کے یہاں انتقال کا قافیہ ملاحظہ ہو ۔

مشکل میں ہر بشر کے یہ باں کام آتے ہیں
قربان ان کا دھیان دم انتقال ہے

اسپتال، شیرمال اور گوشمال کے قوافی محمد عمر مست نے ہی نظم کئے ہیں۔ ملاحظہ ہو ۔

بیمار عشق مریض عشق یہاں جمع رہتے ہیں
بیمار دل ترا جنرل اسپتال ہے

دنیا کے لذتوں سے غرض کیا فقیر کو
نانِ جویں ہمارے لئے شیرمال ہے

عارض کو ہنس کر دیکھ کے کیوں مسکرا دیا
شایانِ چمن میں گل کے لئے گوشمال ہے

تنظیمیں مصرع طرح " کیا کہیئے خود فقیر کی صورت سوال ہے "
پر مندرجہ ذیل شعراء نے ہی کی ہے۔

احسن آروی ۔

کیا کہتے ہو یہ مجھ سے کہو کیسا حال ہے
دیکھو نہ " خود فقیر کی صورت سوال ہے "

اثر آروی ۔ مضطر دل ہے یہ آہ و فغاں اشک آنکھ میں
" کیا کہیئے خود فقیر کی صورت سوال ہے "

توحید آروی ۔

کیوں پوچھتے ہیں آپ کہ کیا تیرا حال ہے
" کیا کہیئے خود فقیر کی صورت سوال ہے "

قربان آروی ۔

مجھ سے جو پوچھتے ہو تمہیں کیا خیال ہے
" کیا کہیئے خود فقیر کی صورت سوال ہے

وصی آروی ۔

کیا پوچھتے ہے کیا ہے مرے دل کی آرزو
" کیا کہیئے خود فقیر کی صورت سوال ہے "

اس زمانے میں حسب ذیل الفاظ کے املا یوں تحریر ہوا کرتے تھے
نہ دوں ۔ نہ دوں ، مجھ سے ۔ مجھسے ، اس کا ۔ اوسکا
ہونے کو ۔ ہونیکو ، اُس ۔ اوس ، صوفیوں کا ۔
صوفیوکا ، گلہ ۔ گلا ، ہم نے ۔ ہمنے ، بتوں سے ۔ بتونسے
ان کو ۔ اونکو ، ان کی ۔ اونکی ، کسی کا ۔ کسیکا
اس کے ۔ اوسکے ، اس کو ۔ اوسکو ، ان کے ۔ اونکے
پہروں سے ۔ پہرونسے ، ہوں میں ۔ ہومیں ، نالوں سے ۔ نالونسے
بے طرح ۔ بیطرح ، ہم سے ۔ ہمسے ، نکتہ وروں کا ۔
نکتہ ورونکا ، یاں تک ۔ یانتک ، دل کا ۔ دلکا

اب تذکرہ شعرائے گلدستہ کا تعارف کراتا چلوں۔

شاگردان ضمیر بالگرامی میں **مولانا ابوالفضل حشر آروی** اور مولانا امیر حسن بدر آروی کی طرحی غزلیں طرح اول میں شریک اشاعت ہیں۔ حشر صاحب گولہ محلہ آرا میں رہا کرتے تھے۔ اردو زبان کا پہلا ہفتہ وار مسلسل ناول کے اجرا کا پہلا سہرا آپ ہی کے سر بندھا۔ نام اوسکا " میدان حشر " تھا۔ سرورق پر شعر ۔

مجمع ہے اسمیں عالم عیب و ثواب کا
" میدان حشر " نام ہے اپنی کتاب کا

آپ نے نثری اور رباعی، مثنوی، مرثیہ غزل وغیرہ صنف سخن میں

طبع آزمائی کی ہے۔ عربی، فارسی اور اردو پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ آپ کچھ دنوں آرا ٹاؤن اسکول میں مدرس کے عہدے پر پھر مظفر پور کالج میں لکچرر مقرر ہوئے۔ آپ کے سسرالی لواحقین میں مرزا محمد جابر حسین صاحب اور ان کے صاحبزادگان بحمد اللہ موجود ہیں۔ "تذکرہ شعرائے بہار" مؤلفہ آزاد عظیم آبادی اور "تذکرہ وزمِ بزم" مؤلفہ آنجہانی جگیشور پرشاد خلشؔ مدردی گیاوی نے آپ کا ذکر کیا ہے۔ آپ کی وفات پر آپ کے استاد بدرؔ آروی قطعۂ تاریخ وفات رقم کیا جو "خم خانۂ بدر" کے صفحہ ۵۰۹ پر یوں درج کیا ہے

چوں اے بدرؔ خواہی سنین وفاتش
بگو ناظم بے بدل کرد رحلت

مولوی امیر حسن بدرؔ آروی ابن سید محمد ہاشم متوطن کہرا علاقہ جہان آباد نے آرا کو وطن ثانی بنا لیا تھا۔ ملکی محلہ آرا میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ آرا ٹاؤن اسکول میں اردو فارسی کے مدرس عالی تھے۔ جناب صفیرؔ کے ارشد تلامذہ میں تھے مگر صفیرؔ کے علاوہ حضرت شمشادؔ لکھنوی سے بھی فیضیاب ہونے کا اقرار دیوان "خم خانۂ بدر" میں ملتا ہے۔ ان کی ذات سے آرا گلستان سخن بنا ہوا تھا۔ شاگردوں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ آپ کی وفات ۱۹۱۵ء کے بعد ہوئی ہے۔ آپ کے وارثان اب بھی آرا میں موجود ہیں۔

حکیم ضمیر الحق قیسؔ آروی یکم مارچ ۱۸۷۴ء کو پیدائش ہوئی۔ وفات ۲۹ ستمبر ۱۹۳۵ء میں پائے۔ حضرت شمشادؔ لکھنوی کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ مجموعۂ کلام "بہارستان خلد معروف بہ جذبات قیسؔ" مطبوعہ ہے۔ آپ کے صاحبزادے ڈاکٹر ولی الحق تھے جو مشرقی پاکستان چلے گئے۔ آپ کی دختری اولاد کوئیلور اور پاٹلی پترا (پٹنہ) میں اب تک موجود ہے۔ آپ حشرؔ اور بدرؔ کے معاصرین میں تھے۔ اہلِ حدیث میں جید عالم گردانے جاتے تھے۔ ارشد تلامذہ آرا میں کافی تھے۔

عبد الحسن احسنؔ آروی مختار تھے۔ سید شاہ عبد الحق مجیبی پھلواری سے بیعت تھی۔ لطف احمد متوطن بیاپور پرگنہ منیر شریف ضلع پٹنہ کے صاحبزادے تھے۔ آپ (لطف احمد صاحب) حضرت سید شاہ علی حبیب نصرؔ پھلواروی رح (۱۸۷۸ء ـ ۱۸۳۴ء) کے مرید تھے۔ فارسی کے قادر الکلام شاعر تھے۔ احسنؔ صاحب بھی اردو کے شاعر تھے۔ اور قہرؔ آروی کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ احسنؔ صاحب کے تین فرزند تھے اور سبھی شاعر تھے۔ منجھلے کاظم ان سے چھوٹے محمد ہاشم طالبؔ اور سب سے چھوٹے نور نوحی صاحب تھے۔ ہاشم صاحب کے فرزند غلام مرتضیٰ احسنؔ اور نور نوحی صاحب کے چھ فرزند اطہرؔ، جگرؔ، ابرؔ، جوہرؔ، اقبالؔ اور مظفرؔ سبھی شاعر ہیں۔

چودھری بدر الدین بدرؔ آروی کے والد بزرگوار چودھری تجمل حسین تھے اور دادا حیدر علی عرف وارد جی۔ آپ نے بڑے چچا چودھری شجاعت علی شجاعتؔ آروی اور بڑے بھائی چودھری فخر الدین فخرؔ باکمال شعرائے آرا میں تھے۔ بدرؔ صاحب کے چھوٹے بھائی چودھری صدر الدین صاحب کے فرزند چودھری اکرام صاحب حبابؔ آروی بھی ایک کمال شاعر اور ذی علم حضرات میں شامل ہوتے تھے۔ چودھری بدرؔ صاحب عرصہ تک آنریری مجسٹریٹ رہے۔ آپ کو ایک فرزند چودھری عظیم الدین وکیل تھے جو تقسیم ہند کراچی چلے گئے۔ آپ بی بی بصرہ خاتون بنت امتیاز صاحب عرف بلاقی میاں برہ تبرؔ دی آروی سے منسوب تھے۔ گلدستہ مذکورہ میں آپ کے استاد کا نام مذکور نہیں جبکہ آپ اثرؔ صاحب کے شاگرد تھے۔

ابو البرکات برقؔ کے والد اپنے زمانہ کے مشہور و معروف مختار تھے۔ جد امجد عہد مغلیہ میں قضا پاک عہدے پر سرفراز رہے۔ گلدستہ میں حشرؔ کا شاگرد مذکور ہے۔ مگر حشرؔ کی وفات ۱۹۰۲ء کے بعد مولانا امیر حسن بدرؔ کے دامن تربیت سے وابستہ ہوئے اور عنصرؔ تخلص اختیار کیا۔ فارسی ادب میں ایم اے اور وکالت کی سند لی پھر منصف ہوئے اور اپنی قابلیت کی بنیاد پر ڈسٹرکٹ جج کے عہدہ تک جا پہنچے۔ اخیر عمر میں بہت

بیمار رہنے لگے اور ۱۹۳۳ء میں دربھنگہ سے پنشن لے کر گھر آ گئے۔ ملکی محلہ آرا میں آپ کا مکان ہے جس میں ان کے پوتے چشتی اکاڈمی چلا رہے ہیں۔ یوسف برکات صاحب آپ کے فرزند الحمد اللہ بقید حیات ہیں۔

معز الدین جاوید بدر آروی کے ارشد تلامذہ تھے۔ ۱۹۳۴ء تک باحیات تھے اور طرحی مشاعرہ بہ مکان علامہ سید شاہ فضل امام واقف واقع محلہ چودھرانہ آرا زیر صدارت استاد ذی علامہ، شاعر ہادی مرحوم زیر طرح سے "بزم دل محشر خاموش ہوئی جاتی ہے" میں شریک محفل تھے۔ آپ استاد ذی علامہ سید شاہ محمد قائم صاحب تلیل دانا پوری مرحوم، مولوی عین الہدےٰ تم، سید خادم حسن خادم، مولوی بدر الدجیٰ سالک، ڈاکٹر ظہیر الدین حیدر، سید نصرت حسین نصرت، قاضی نصیر الدین نصر، چودھری محفوظ عالم، حکیم عبد الحلیم طبیب، ڈاکٹر سید شاہ رشید الدین آشنا وصی حیدر زیدی بلگرامی وغیرہ کے معاصرین تھے۔

بابو جے نند کشور جوھی کے والد کا نام بابو نند کشور لال تھا۔ مہاجن ٹولی آرا کے رہنے والے تھے۔ قوم جین سے تھے۔ ۱۸۹۹ء میں ہندی پرچارنی سبھا قائم کیا۔ کئی ڈرامے اور ناول بھی لکھے۔ ولادت ۱۸۷۱ء کی ہے۔ اور وفات ۲۴ مئی ۱۹۰۹ء میں ہوئی۔ آپ کے کلام کا ایک انتخاب ہندی لپی میں جینئے ندر پریس مہاجن ٹولی نمبر ۱ آرا سے ۱۹۶۸ء میں آپ کے وارثوں نے شائع کیا تھا۔ ان دنوں سرسوتی پریس نزد گوپالی کنواں آرا آپ کے وارثین کی نگرانی میں چل رہا ہے۔

محمد خلیل الرحمن خلیل ملکی محلہ آرا نزد ماہ رو مسجد آپ کا مکان اب بھی موجود ہے۔ تذکرہ مذکورہ میں آپ کے استاد کا نام مذکور نہیں ہے مگر آپ حضرت امیر حسن بدر آروی کے شاگرد تھے۔ آرا کے مشہور و معروف ڈاکٹروں میں تھے آپ کا وصال ۱۱ نومبر ۱۹۶۱ء کو ہوا۔ آپ کی اولاد تو نہ ہوئی مگر اپنی اہلیہ کے بھائی چودھری ابو محمد حاتمی کے بڑے صاحبزادے چودھری حافظ محمد صلاح الدین کو گود لے رکھا تھا۔ حافظ صاحب حکومت بہار کے محکمہ ... میں ملازم ہیں۔ آپ کے چھوٹے بھائی چودھری جمال صاحب ان دنوں روزنامہ سنگم پٹنہ سے وابستہ ہیں۔

سید قربان حیدر قربان کے والد بزرگوار سید لقمان حیدر سلیم دنقیر بانی آرا ٹاؤن اسکول تلمیذ صفیر آروی (متولد ۱۸۴۵ء متوفی ۱۹۱۲ء) تھے۔ قربان صاحب کے بڑے بھائی سید محمود عالم تھے اور قربان صاحب کے چھوٹے بھائی سید سبحان حیدر نذیر اور سب سے چھوٹے سید جلال الدین حیدر تھے۔ انہیں جلال صاحب کے فرزند سید خادم حسن خادم (۱۸۶۹ - ۱۹۰۳ء) اور سید باقر حسین باقر (متوفی ۲ فروری ۱۹۷۲ء) تھے۔ خادم صاحب کے صاحب زادگان سید ذاکر حسین، سید صابر حسین، سید شاکر حسین او سید طاہر حسین ہیں۔ اس خاندان نے آرا میں اردو علم و ادب کی خاموش خدمت تقریباً سات دہائی سے کرتے آنا اپنا شعار بنا رکھا ہے۔ قربان صاحب کے حقیقی سید شاہ فخر الدین حسین (متولد ۱۸۳۰ء) تلمیذ سید بلگرامی مصنف مثنوی رخصتی؛ آپ نے انہیں سے سلسلہ تلمیذ قائم کیا۔

سید نصیر الدین نصر منگل تالاب پٹنہ سیٹی کے باشندے تھے۔ آپ کے والد قاضی اشرف علی پٹنہ نامی مختار تھے بعد میں منصف ہوئے اور اپنی سسرال ملکی، آرا کو اپنا وطن ثانی بنا لیا۔ نصر صاحب کی ولادت ۱۸۸۶ء کی۔ بقرعید ۱۹۵۵ء میں وفات پائی۔ وفات سے کچھ دنوں پہلے سے علامہ واقف صاحب کے یہاں چودھرانہ آرا میں رہتے تھے۔ اولاد کوئی نہیں ہے۔ حضرت بدر آروی کے تلامذہ تھے۔

جوہر نظامی عظیم آبادی

عبدالباقی قاسمی

جوہر نظامی کا اصل نام سید احمد حسین تھا اور عقیقہ بھی اسی نام سے ہوا تھا۔ تاریخی نام فلک اختر تھا۔ جوانی میں اپنا نام جوہر فریادی لکھا کرتے تھے۔ تقسیم ملک کے بعد جوہر نظامی لکھنے لگے اور تاحیات لکھتے رہے۔ والد کا نام سید سجاد حسین تھا۔ مارچ ۱۹۱۵ء میں شاہ آباد کے ملکی محلہ آرہ (بہار) میں اپنی نانیہال میں پیدا ہوئے۔ آباء و اجداد پانی پت کے رہنے والے تھے۔ دادی سکینہ بیگم شاد عظیم آبادی کے استاد سید شاہ الفت حسین فریاد کی بیٹی تھیں اور حضرت نصیر حسین چراغ دہلویؒ خلیفہ محبوب الٰہی حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی اولاد میں تھیں۔ علامہ جمیل مظہری نزدیکی چچا تھے۔ کم سنی میں والدہ کا انتقال ہوا۔ ابتدا میں مذہبی تعلیم حاصل کی، پھر فارسی اور عربی پڑھنی شروع کی۔ ۱۹۳۰ء میں الٰہ آباد سے مولوی فاضل پاس کیا۔ ۱۹۴۰ء میں منشی فاضل اور ادیب فاضل پنجاب یونیورسٹی سے کیا۔ ۱۹۴۲ء میں کامرس کالج حیدرآباد میں داخل ہوئے لیکن گھر کی مالی حالت ٹھیک نہ ہونے کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ پھر ملازمت اختیار کرلی۔ چند سال تک محکمہ اطلاعات اور محکمہ حسابات و تنقیح میں ملازم رہے۔ کچھ دنوں بے روزگار رہے، پھر دہلی کے ایک روزنامہ سے وابستہ ہو گئے۔

۱۹۳۲ء میں کانگریس کی تحریک ترک موالات میں شریک ہوئے اور تعلیم ترک کردی۔ اسی زمانہ میں جیل بھی گئے۔ رہائی کے بعد دہلی چلے گئے جہاں مکتبۂ جامعہ میں کام کرنے لگے۔ پھر صوبہ بہار کی سیاست میں سرگرم حصہ لیا۔ طالب علموں کی تحریک کے نگراں رہے۔ ۱۶ رمضان المبارک ۲۴ جولائی ۱۹۴۸ء بوقت ۵ بجے شام انوری خاتون ساکن مشکی پور ضلع کھگڑیا سے آپ کا عقد ہوا۔

جوہر صاحب نے ۱۹۲۷ء سے شعر کہنا شروع کیا، ابتدا غزلوں سے ہوئی۔ ادبی سرگرمیوں کے علاوہ صحافت اور سیاست میں کافی حصہ لیا۔ آپ کو شعر و ادب سے گہرا اور جذباتی لگاؤ تھا۔ آپ کی شخصیت بہت دلکش اور دلچسپ تھی۔ آپ کے جذبات صحیح، خیالات پاکیزہ اور انداز بیان دل آویز تھے۔ جوہر نظامی صاحب کی شخصیت بہار اور بیرون بہار ادبی اور سیاسی حلقوں میں جانی پہچانی ہوئی تھی۔ وہ پرانی قدروں کی یادگار تھے۔ عہد جوانی میں شرٹ پینٹ، چست پاجامہ اور شیروانی میں رہے، جو لباس انھیں بہت زیب بھی دیتا تھا۔ بعد میں وضع بدل گئی۔ انگریزی سوٹ ترک کر دیا تھا۔ ۱۹۷۰ء سے میں نے انھیں شرعی انداز میں ہی دیکھا۔ کرتا، پاجامہ کھادی کا، چہرے پر منقطع داڑھی، مولویانہ وضع کی دوپلی ٹوپی، ہاتھ میں بید کی چھڑی اور بہ اعتبار موسم چھتری برابر لیے رہتے۔ بات کرنے کا انداز بھی جہاں دیدہ، تجربہ کار، باصلاحیت انسان جیسا۔ اور کافی زوردار اور رچے دار لہجے میں اپنی باتوں کو بیان کرتے اور مجلس پر چھا جاتے، دوران گفتگو آپ کی کوشش یہ ہوتی کہ ان کی بات کاٹی نہ جائے۔ اکثر و بیشتر ان کی گفتگو کے دوران کوئی ناتجربہ کار اگر ٹوک دیتا تو وہ اس کا سخت برا مان کر اس کو جھاڑ دیتے، کبھی کبھی اکھڑ بھی جاتے اور کہتے کہ "میاں تم کو کچھ نہیں معلوم ہے" اور غزل خوانی کا ترنم پرانی طرز کا ہوتا جس پر کم عمر سامعین کچھ ریمارک کر دیا کرتے۔

● ـ محلہ پیر بہوڑ، گردبر والا آباد بینک، پٹنہ ۴

آپ کے والدین محلہ دونڈی لودی کٹرہ نزد منگل تالاب پٹنہ سیٹی میں رہا کرتے تھے۔ آپ کی پیدائش ایسے دور اور ایسے ماحول میں ہوئی جب ہندوستان میں اردو تہذیب، مسلم معاشرے کے اثرات اور جاگیردارانہ نظام کی گہری چھاپ تھی۔ پشت ہا پشت سے چلی آرہی خاندانی دولت کو اپنے لیے کافی سمجھا جاتا تھا۔ اس وقت کے معاشرے کے لیے سامانِ تفریح میں طوائف، ناچنے والی، بھانڈ، سگو، کھیل کود، محفل مشاعرہ وغیرہ پٹنہ کے نوابوں اور رئیسوں کا خاص مشغلہ تھا۔ بادشاہ نواب کے یہاں تو کئی کئی روز تک مشاعرہ منعقد ہوا کرتا تھا اور کھانا ناشتہ کا بھی انتظام رہا کرتا تھا۔ سیر و تفریح کے لیے طوائف، بھانڈ وغیرہ ان نوابوں کے یہاں جاتے تھے اور یہ نواب بھی ان کے یہاں اطمینان سے جاتے اور گانے سنتے تھے۔ گرچہ پٹنہ سیٹی میں ہندوؤں کی آبادی اس وقت بھی اسی طرح تھی لیکن اس وقت کے مسلمانوں کی ایک حیثیت تھی۔ آج کی پٹنہ سیٹی تو لٹی پٹی ہے۔ ایسے دور اور ایسے ماحول میں جوہر نظامی نے بچپن اور جوانی کے ایام گذارے لیکن اس ماحول سے وہ آلودہ نہیں ہوئے۔ انھوں نے اپنے دامن کو ہمیشہ کانٹوں سے بچائے رکھا اور اپنے قدم کو بہکنے نہ دیا، نہ شراب کے عادی ہوئے، بلکہ غالب گمان یہ ہے کہ جوہر صاحب نے شراب کو چکھا تک نہیں۔

آپ فٹ بال کے ایک اچھے کھلاڑی بھی تھے اور پٹنہ سیٹی میں احباب کے ساتھ منگل تالاب کے میدان میں فٹ بال کھیلا کرتے تھے۔ آپ کے رشتے کے دادا ہمایوں صاحب نے حیدرآباد کی صغریٰ بیگم سے شادی کرلی پھر جوہر صاحب کو بھی حیدرآباد بلالیا اور نظام حیدرآباد کی گورنمنٹ میں پولس فنڈ کے پی اے کی جگہ پر بحال کرادیا۔ اس طرح حیدرآباد کے قیام کے دوران آپ کا تعلق شاہی خاندان اور اونچے عہدوں پر فائز سرکاری افسران اور دوسری ممتاز سیاسی اور مذہبی شخصیتوں سے اچھا خاصا ہوگیا۔ آپ ہی کے توسط سے انڈیا کے اول نمبر کے ٹینس کھلاڑی غلام غوث صاحب ڈی ایس پی میں بحال ہوئے اور بہار کے کئی دیگر لوگوں کو بھی حیدرآباد میں ملازمت دلوائی۔ پھر ایک زمانہ آیا جب نظام حیدرآباد کی حکومت ختم ہوگئی اور ہند سرکار نے وہاں کے معاملات سنبھال لیے اسی زمانہ میں صغریٰ بیگم کی د[illegible] بھی زد میں آگئی اور جوہر صاحب نے اپنی ملازمت [illegible]۔

آپ کے قریبی تعلقات جن ادبی شخصیتوں سے رہے ہیں ان میں جوش ملیح آبادی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، سیماب اکبرآبادی، بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق، علامہ اقبال، سید سلیمان ندوی، فانی بدایونی، مولانا محمد علی جوہر (ایڈیٹر کامریڈ) مولانا عبدالماجد دریابادی (مدیر صدقِ جدید)، خواجہ حسن نظامی، عبدالمجید سالک لاہوری، رشید احمد صدیقی، مولانا عثمان فارقلیط (ایڈیٹر الجمعیتہ دہلی)، پروفیسر کلیم الدین احمد، پرویز شاہدی، علامہ جمیل مظہری، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، ڈاکٹر عبدالمغنی (صدر شعبۂ انگریزی بی این کالج پٹنہ)، پروفیسر امین احمد کاظمی (صدر شعبۂ عربی پٹنہ یونیورسٹی)، پروفیسر ذکی الحق، ڈاکٹر ممتاز احمد (صدر شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی) سید انیس الرحمٰن (ایڈیٹر ہفتہ وار اورنگ پٹنہ) اور ڈاکٹر کلیم عاجز وغیرہ۔

آخری دور میں جوہر نظامی صاحب ایک تذکرہ لکھ رہے تھے جس کا نام "یادوں کا چراغ" رکھا تھا۔ اپنی پوری زندگی میں وہ جن جن لوگوں سے ملے تھے اور جن کی یادیں ان کی زندگی کا سرمایہ ہوگئی تھیں انھی یادوں کو اس تذکرہ میں شامل کیا ہے۔ یہ تذکرہ نامکمل ہی رہا، پھر بھی اس کی فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے عہد کے بہت سارے لوگوں پر یہ مشتمل ہے۔ وہ یہ تذکرہ بڑے شخصی انداز میں اور دل چسپ اور دل کش پیرایے میں تحریر کررہے تھے۔ اگر یہ تیار ہوتا تو بڑی اچھی چیز ثابت ہوتا۔ ان کی تحریر کے کچھ اقتباسات نمونتاً ہدیۂ قارئین ہیں:

"ڈاکٹر علامہ اقبال

۱۹۳۰ء میں ڈاکٹر سر محمد اقبال سے ملاقات کی غرض سے دلی کے بعد لاہور گیا، اس وقت وہ میکلوڈ روڈ پر ایک مشرقی وضع کی سرخ کوٹھی میں رہتے تھے۔ کھلے سائبان میں بیٹھے ہوئے تھے، کچھ کرسیاں بچھی ہوئی تھیں، تہبند باندھے ہوئے تھے۔ لانبا کرتا، سر پر مخملی ٹوپی، اکثر و بیشتر صوفیا پہنتے ہیں۔ بڑی خوش دلی سے ہاتھ ملایا، آنے کی اطلاع تو ہم دلی [illegible] رہے تھے (علامہ اقبال کے دو خطوط میرے نام کے گورکھ پور یونی ورسٹی کے ایک پروفیسر لاری لے گئے اور آج تک واپس نہیں کیا) پھر مجھ سے مخاطب ہوکر فرمایا آپ

تو شعر کہتے ہیں، جوہر آپ کا تخلص ہے، یہ فریادی کیا ہے؟
میں نے عرض کیا کہ میرے خاندان کے ایک بزرگ سید شاہ
الفت حسین فریاد تھے جو شاد عظیم آبادی کے استاد تھے، انہی
سے نسبت ہے۔ فرمایا کچھ اشعار سنائیے۔"

مولانا محمد علی جوہر

"۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۹ء تک کئی مرتبہ مولانا محمد علی جوہر کی
خدمت میں حاضری کا شرف ملا اس وقت مولانا اقبال
منزل مسیح الملک حکیم اجمل خاں کے طبیہ کالج کے قریب کرایہ
کے مکان میں رہتے تھے۔"

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق

"کبھی کبھی جوش ملیح آبادی کے ہمراہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب
کے یہاں جمعہ کو جاتا، جوش صاحب سے فرمائش کر کے عبدالحق
صاحب تازہ کلام سنتے، کبھی کبھی میں بھی کچھ سناتا۔ دتا تریہ
کیفی بھی آجاتے، چائے کا دور چلتا، کوئی گھنٹہ بھر چائے
کا دور چلتا اور مجلس ختم ہو جاتی۔ اگر وہ کچھ دنوں اور زندہ
رہ جاتے تو کراچی میں اردو یونیورسٹی قائم کر دیتے۔ جنرل
ایوب خاں مولانا کی بہت عزت کرتے تھے۔ دونوں علیگ
تھے۔ کراچی میں مولانا نے اردو کالج قائم کر دیا تھا۔

سید سلیمان ندوی

"میری کتاب "سیرت رسول" پر کچھ نہ کچھ اپنی رائے لکھ کر
بھیجی، بڑے مہمان نواز تھے۔ حیدر آباد جاتے تو سید
محی الدین اور ان کے چھوٹے بھائی سید تقی الدین صاحب
ڈپٹی سکریٹری امور دستور اطلاعات کے یہاں ضرور جاتے
مولانا مناظر احسن گیلانی کے یہاں بھی جاتے۔ یہ سب بہاری
تھے، دسنہ اور استھانواں کے رہنے والے تھے۔"

جوش ملیح آبادی

"جوش ملیح آبادی ایک کرایہ کی کوٹھی شانتی نکیتن میں اپنی
رفیقہ حیات ایک نوجوان لڑکی اور جوان لڑکے سجاد کے ساتھ
رہتے تھے۔ ملازم سخاوت بھی تھا جو بڑا وفادار تھا۔ سواری
کے لیے ایک موٹر بھی تھا جو اپنی لڑکی کی شادی کے موقع پر
فروخت کر دیا۔"

علامہ جمیل مظہری

"پٹنہ سیٹی میں کئی انجمنیں تھیں، بیٹو کلب اور اگھوریا برادری
بیٹو کلب کے رکن درج ذیل حضرات تھے، نواب زادہ
سید محمد مہدی (اگذر؟)، خان بہادر نواب، سید علی سجاد،
سید اکبر حسین عرف بدن، سید اصغر حسین عرف حیدر، سید
حامد حسین ابن نواب علی خاں (خواجہ کلاں)، سید حسین عرف
حنو بھائی (صدر گلی)، جوہر نظامی (درندی بازار پٹنہ)
یہ سب بیٹو کلب کے ممبران تھے۔ اگھوریا برادری میں
سید اکرام حسین، پرویز شاہدی، پروفیسر جمیل مظہری وغیرہ
وغیرہ تھے۔"

پرویز شاہدی

"ہم ایک دوسرے کے راز داں تھے، کبھی کبھی مذاق میں
ایک دوسرے سے کشتی بھی ہو جاتی تھی۔ فٹ بال کا بڑا
شوق تھا۔ وہ ہمیشہ رائٹ آؤٹ سے کھیلا کرتے تھے،
دوسرے فٹ بال کھیلنے والوں میں منور الہدیٰ، عبدالجبار
ابوالحیات، قاری شمس الہدیٰ، حضرت حمید عظیم آبادی،
(جانشین شاد عظیم آبادی) فل بیک سے کھیلا کرتے تھے۔ محمود
علی خاں تمنا صاحب (سنگی دالان) مٹو صاحب پروفیسر کلیم الدین
احمد کے چچا زاد بھائی صاحب، اکرام صاحب اور میں
سنٹر فارورڈ سے کھیلا کرتا تھا۔

ان کے والد سید شاہ احمد حسین مرحوم و مغفور میرے
والد سید سجاد حسین مرحوم و مغفور کے ساتھی تھے۔ پرویز
شاہدی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ایک رئیسانہ ماحول میں ہوئی۔
وہ ناسخ اسکول کے شاگرد تھے مگر ناسخ نہ بن سکے۔ وہ اقبال
کے مداح و عقیدت مند تھے مگر اقبال نہ بن سکے۔"

عبدالقیوم انصاری منسٹر بہار

"کانگریس کے انتخابات کا زمانہ قریب آیا تو شری بابو نے مجھے
کھگڑیا سب ڈویژن کا انچارج بنادیا۔ رمضان المبارک کا زمانہ
تھا، میرا بھی روزہ تھا، بولتے بولتے تھک گیا منہ سے جھاگ
نکلتے تھے۔ اسی حالت میں ایک بار مشکی پور چلا آیا۔ اہلیہ نے
افطار کا انتظام کیا۔ اسی درمیان انصاری صاحب کا خط آیا
لکھا تھا صرف آپ ہی روزہ دار نہیں ہیں اور بھی روزہ دار
ہیں فوراً چلے آیئے افطار کا انتظام ہے۔ انصاری صاحب
بھی روزہ سے تھے۔ انتخاب میں دیوانہ وار کام کرتا رہا۔
چاروں سیٹوں پر کانگریسی امیدوار کامیاب ہو گئے۔ شری بابو
کا خوشنودی کا خط آیا۔ انصاری صاحب کی طرح سیر چشم
بلند کردار مسلمان وزیر کسی کو نہیں دیکھا۔"

جوہر نظامی صاحب کے بڑے صاحبزادے اقبال احمد نظامی کے تعاون سے
جوہر صاحب کی الماری کے کاغذات و خطوط کے بنڈل اور رسالہا سال کی
ڈائریاں جو درجنوں کی تعداد میں تھیں اور اکثر پر روزنامچے درج تھے، دیکھنے
اور پڑھنے کے مواقع ملے۔ اپنے روزنامچے میں جوہر صاحب نے یوں لکھا
ہے:

"۲۹ نومبر ۱۹۴۰ — آج اعلیٰ حضرت نظام حیدرآباد کو بہت قریب
سے دیکھا، سیاہ رنگ، پتلا چھریرا جسم، اقبال مندی پیشانی
سے ظاہر ہوتی۔ سیمابی کیفیت، معمولی لباس، باغ عام کی
مسجد میں جمعہ کی نماز ادا کرتے ہیں۔"

"یکم دسمبر ۱۹۴۰ — آج ادارہ شرقیہ میں مشاعرہ ہوا۔ مولانا تمنا عمادی
لکھنوی، ماہر القادری، تسنیم مینائی، حضرت مینائی مرحوم
نواب سعید الدین، نواب شہر یار جنگ، علی اختر نگار چنگیزی
سبھوں سے ملاقات ہوئی۔ مشاعرہ ہوا۔"

"۵ دسمبر ۱۹۴۰ء — آج میرے مکان سبزی منزل حیدرآباد میں
شام چار بجے مولانا قمر صاحب، ماہر القادری صاحب۔ ..
آئے۔ دو گھنٹے تک بیٹھے رہے۔" نانی ۱۹ زنی "

"۴ جنوری ۱۹۴۱ — آج دس بجے دن میں حضرت فانی بدایونی
کے یہاں گیا۔ ان کے یہاں نواب نثار یار جنگ فراز بھی
موجود تھے۔ سرامام کے میر منشی رہ چکے تھے مجھ سے دو
غزلیں سنیں پھر دو غزلیں اپنی سنائیں۔"

"۲۵ دسمبر ۱۹۵۷ — راشٹرپتی راجندر بابو سے ۲۰ منٹ تک
ملاقات ہوئی اور لال بہادر شاستری سے ملاقات ہوئی۔"

"۲۱ دسمبر ۱۹۵۷ — آج میرا ایک پروگرام آل انڈیا ریڈیو دہلی سے ہوا۔"

"۴ جنوری ۱۹۵۸ — آج وزیر اعظم جواہر لال نہرو سے ملاقات ہوئی
جو لگ بھگ ۲۰ منٹ جاری رہی۔ تو ش کھمن اور کافی سے
تواضع کی گئی۔ میں بہت زیادہ متاثر ہوا تھا۔"

"۷ جنوری ۱۹۵۸ — مرارجی ڈیسائی سے ادیوگ بھون دہلی میں
ملاقات ہوئی، بہار کے مسائل پر کافی دیر تک باتیں ہوتی
رہیں۔"

"۷ جنوری ۱۹۵۸ — آج سوا سات بجے شام میں ڈاکٹر رادھا
کرشنن سے ملاقات ہوئی۔ اردو ہندی نہیں بول سکتے
تھے اس لیے انگریزی میں بات چیت ہوئی۔"

"۲۸ جنوری ۱۹۵۸ — مفتی عتیق الرحمٰن صاحب کو مشکی پور کا
پتہ لکھایا اور رسالہ برہان جاری کرنے کو کہا۔"

"۷ فروری ۱۹۵۸ — پروفیسر آل احمد سرور کو اپنی نظموں کا
مسودہ پیش کیا۔"

"۱۰ فروری ۱۹۵۸ — کرنل زیدی صاحب سے ملاقات ہوئی
دو گھنٹے تک گفتگو ہوئی — نواب چھتاری سے ملاقات ہوئی۔"

"۲ مارچ ۱۹۵۸ — آج لالہ شری رام کے مشاعرہ میں دہلی میں
شرکت کی۔"

"۵ اگست ۱۹۵۸ — ساڑھے ۹ بجے دن میں دہلی سے روانہ
ہوا اور اسی دن الہ آباد پہنچا۔ صبح ۸ بجے حضرت مولانا
شاہ وصی اللہ صاحب فتح پوری مدظلہ سے بیعت حاصل
کی اور بیعت کے بعد فرمایا مجھے خدا کے سامنے شرمندہ نہ کرنا"

"۱۱ جنوری ۱۹۵۹ ـــ آج دس بجے دن میں گورنمنٹ ہاؤس کلکتہ
گیا۔ گورنر مغربی بنگال پدمجا نائیڈو سے ملاقات ہوئی،
اور ان کی والدہ کی موت پر تعزیت پیش کی۔"

"۲۷ فروری ۱۹۶۴ ـــ ایوب صاحب کا انتقال ہوا، بانی ایوب
اردو گرلس ہائی اسکول پٹنہ۔ جنازہ کی امامت شاہ حضرت
نظام الدین نے فرمائی۔"

"۱۱ جنوری ۱۹۶۶ ـــ وزیر اعظم ہند لال بہادر شاستری کے
انتقال کی خبر آئی۔ ان کے سوگ میں خدا بخش اورینٹل
لائبریری بند کر دی گئی۔"

جوہر نظامی صاحب کے پاس خطوط کا بھی انبار ہے جو پایہ کے ادبی و سیاسی شخصیتوں کے ہیں مثلاً علامہ اقبال، اختر شیرانی، مولانا عبدالماجد دریابادی، سید سلیمان ندوی، بابائے اردو عبدالحق، جگر مراد آبادی، سیماب اکبر آبادی، پرویز شاہدی، علامہ جمیل مظہری، فانی بدایونی، سہیل عظیم آبادی، جواہر لال نہرو، انوگرہ نرائن سنگھ، جسٹس راج کشور پرشاد، جسٹس سی پی سنہا، ڈی پی سنگھ آئی سی ایس، عبدالقیوم انصاری، اندرا گاندھی وغیرہ وغیرہ۔

نمونۃً ایک خط جگر مراد آبادی کا من و عن نقل کرتا ہوں:

"۵ چھتہ شیخ منگلو، دہلی
۱۹۳۴ء

محبی جوہر صاحب   ہدیہ سلام و رحمت

اس سے پہلے بھی آپ کو ایک خط لکھ چکا ہوں۔
آپ کو بکمال خلوص و محبت سمجھتا ہوں اور آپ کے صحیح رنگ تغزل کو سمجھتا ہوں اور صحیح معنوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ ہاں کبھی کبھی اپنے افکار عالیہ سے بھی محظوظ کرتے رہیے۔

مخلص
جگر مراد آبادی عفی عنہ"

جوہر صاحب کے پاس تصاویر کا خزانہ بھی ہے جو درجنوں کی تعداد میں ہیں۔ چند تصویروں کی تفصیل اس طرح ہے:

۱۹۳۸ء کی تصویر ـ طفیل سلطان پوری، فطرت واسطی، جوہر فریادی
۱۹۲۷ء کی شام شاد عظیم آبادی کی یادگار تصویر جس میں مولانا عبدالحق بابائے اردو، قاضی عبدالودود، پنڈت دتاتریہ کیفی، راجہ پیارے لال الفت، نقی احمد ارشاد (نبیرہ شاد عظیم آبادی) وغیرہم کے ساتھ جوہر نظامی بھی ہیں۔

۱۹۲۰ء کی یادگار تصویر جب جوہر صاحب کی عمر ۷ سال کی تھی۔

۱۹۷۹ء میں "فردوس خیال" (جوہر صاحب کی کتاب) کی اشاعت کے لیے جواہر لال نہرو کی یادگار تصویر ہے جس پر نہرو جی کا دستخط 58-1-1 کی تاریخ درج ہے۔ جواہر جی نے انھیں تحفتاً دیا تھا۔ جسے جوہر صاحب نے اس کتاب میں شامل کر رکھا ہے۔

۱۹۵۸ء میں مولانا آزاد کے انتقال کے وقت ان کے مخصوص ملاقاتی میں جواہر لال نہرو، کرشنا مینن، لال بہادر شاستری، جوہر نظامی بھی مو
تھے جب کہ ایسی جگہوں پر ہر خاص و عام کی رسائی ناممکن ہوتی ہے۔

اسی "فردوس خیال" کی رسم اجرا کے موقع پر وزیر اعظم شریمتی اند
گاندھی نے اس کتاب کے پہلے صفحہ پر اپنی تحریر میں اس طرح لکھا ہے:

WITH MY GOOD WISHES

دستخط انگلش   دستخط اردو
1-10-80   (اندرا گاندھی)

۱۵۔ اگست ۱۹۵۸ء کو مولانا شاہ وصی اللہ صاحب مدظلہ فتح پوری خ
حضرت مولانا اشرف علی تھانوی سے بیعت حاصل کی۔ قبل اس کے آپ کلین شیو رہا کرتے تھے لیکن مریدی کے بعد وضع قطع درست کیا اور
کی پابندی کرنے لگے تھے۔ جوہر صاحب اپنے ... سے بیان فرماتے ہیں کہ "بیعت کے بعد میرے سارے جسم میں رعشہ سا پیدا ہوا اور قلب و دما
کا جو عالم تھا، اس کا کیا ذکر کروں۔"

آپ حنفی المسلک تھے، علماء دیوبند سے کافی قرابت رکھتے
اور اکثر شیخ الہند مولانا محمود الحسن نور اللہ مرقدہ، رشید احمد گنگوہی رح، حاجی امداد اللہ صاحب مکی رح، شیخ الاسلام مولانا حسین مدنی رح، مولانا اشرف صاحب تھانوی علیہما کا تذکرہ کیا کرتے تھے۔ چنانچہ شیخ الاسلام حضرت

حسین احمد مدنیؒ کی وفات سے متاثر ہو کر جوہر نظامی صاحب نے روزنامہ الجمعیۃ دہلی ۱۹۵۸ء کے شیخ الاسلام نمبر کے لیے مندرجہ ذیل نظم لکھی جو صفحہ ۵۷ پر شائع ہوئی ہے :-

چمن میں بلبلوں کی گل فشانی اب نہیں باقی
لبِ خاموش کی جادو بیانی اب نہیں باقی
حدیث عشق و الفت اٹھ گئی شاید زمانے سے
بیان رنگ و بو افسانہ خوانی اب نہیں باقی
وہ عہد کیف و سرمستی کی باتیں یاد آتی ہیں
محبت کی دلوں پر حکمرانی اب نہیں باقی
وہ آزادی کے نغمے وہ ترانے تیری محفل کے
غلامی پر، تری وہ نوحہ خوانی اب نہیں باقی
نوید شام غم شاید ہوائے صبح لائی ہے
کنارے آبجو راتیں سہانی اب نہیں باقی
نہ جانے اے نظامی کون سی ہے آرزو دل میں
تمنا و خیال زندگانی اب نہیں باقی

جوہر صاحب کے کلام میں اعلیٰ جذبات و خیالات، منظر نگاری اور محسوسات کا عین عکس نمایاں ہے چنانچہ ایک نظم میں یوں منظر نگاری کرتے ہیں :

ہائے وہ تالاب جس کے کنارے پر کبھی
چاندنی راتوں میں باندھا تو نے عہد دوستی
ان کناروں پر ابھی تک ہیں کچھ ایسے بھی نشاں
جس کے سینوں میں نہاں ہے اک محبت کا جہاں
اے مرے محبوب سچ کہنا تجھے بھی یاد ہے
آہ وہ وادی جو اب برسوں سے غیر آباد ہے

نظامی صاحب کی غزلوں میں کافی زور اور تاثر ہے۔ جو معنوی خوبیوں کی طرف ہمارا دھیان دلاتی ہے۔ چند اشعار کو دیکھیے :

وہ آئے مگر ان کی راہ دیکھتے رہے
محوِ خیال جانب در دیکھتے رہے
گلشن میں یوں تو عام رہائی کا حکم تھا
تیرے اسیر تجھ کو مگر دیکھتے رہے
اپنی نظر کے سامنے جلتا رہا چمن
جلتے ہوئے ہم آنکھوں سے گھر دیکھتے رہے

جوہر نظامی صاحب کی کتاب "فردوس خیال" میں جوش ملیح آبادی نے ایک صفحہ "رائے" کے عنوان سے لکھا ہے جو اس طرح ہے :

"مذہب اور مذہبیات سے قطع نظر کرتے ہوئے پیغمبر اسلام کے باب میں میرا یہ عالم ہے کہ ایک عملی حکیم اور بلند صفات انسان کی حیثیت سے ان کی محترم شخصیت جس ستائش اور احترام آمیز محبوبیت کے ساتھ مجھے اپنی طرف مائل کرتی ہے اس کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔

جوہر صاحب جو اردو زبان کے مشہور شاعر اور ادیب ہیں انھوں نے ایک عظیم شخصیت کے قابل افتخار حالات مرتب و مدون کیے ہیں اور ظاہر ہے کہ ہر وہ انسان جو پیغمبر اسلام کی بے نظیر ذات سے شیفتگی رکھتا ہے وہ اس کارنامے کی داد دینے میں مسرت حاصل کرے گا میں جوہر صاحب کو مبارک باد دیتا ہوں اور میری تمنا ہے کہ وہ ادب کے میدان میں اپنے بزرگوں کی طرح پھلیں پھولیں اور آفتاب بن کر چمکیں۔

انھوں نے اپنی جوانی کو ایسے جادے پر گامزن کیا ہے جو نہایت ہی مستحسن ہے۔

جوش

پٹنہ ۲۲/۴ ۴۲ء"

جوہر صاحب کا کلام ہند و بیرون ہند کے ادبی رسائل و جرائد میں کثیر تعداد میں شائع ہوئے جن میں کچھ رسالوں کے نام اس طرح ہیں : ہمایوں لاہور، ساقی دہلی، برہان دہلی، معارف، زمانہ کانپور، ہماادیب اور آفاق لاہور، ندیم گیا، نگار لکھنؤ، نیا دور لکھنؤ، آج کل دہلی، الجمعیۃ دہلی، دین و دنیا دہلی، اورنگ پٹنہ، مریخ پٹنہ، زبان وادب پٹنہ۔

آپ کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست اس طرح ہے :

۱۔ سیرت رسول مقبول ؐ ــ مطبوعہ نظامت مذہبی حیدرآباد دکن
۲۔ کلام جوہر نظامی ــ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ
۳۔ فردوس خیال ــ بتعاون بہار اردو اکادمی، پٹنہ
۴۔ جگر مرادآبادی حیات وشاعری ــ بتعاون بہار اردو اکادمی پٹنہ

کچھ غیر مطبوعہ کتابیں اس طرح ہیں :

۱۔ یادوں کے چراغ
۲۔ مولانا حسرت موہانی ۔ حیات وشاعری
۳۔ ارمغان اقبال
۴۔ نغمہ وفریاد (مجموعۂ کلام)
۵۔ تحقیقی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ ۔

۱۹۷۰ء میں میری ملاقات جوہر نظامی صاحب سے ہوئی جب ہم دونوں ایک ہی مکان میں درگاہ شاہ ارزاں سلطان گنج پٹنہ میں کرایہ دار کی حیثیت سے رہے تھے اور مجھے انھیں بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ وہ پڑوسیوں کا حق پوری طرح ادا کرتے تھے اور لوگوں کے کام بھی آتے تھے۔ میں ایک بار اختلاجی کیفیت میں مبتلا ہوا۔ جوہر صاحب نے میرا حال پوچھا پھر بتایا کہ سونف اور چھوٹی الائچی کے چند دانے آپ منہ میں رکھ لیا کیجیے انشاء اللہ عارضۂ قلب دور ہو جائے گا۔ ان کے تعلقات وسیع تھے لیکن انھوں نے تعلقات کو پیسے بنانے کا ذریعہ کبھی نہیں بنایا بلکہ اپنے پیسوں سے ضرورت مندوں کی مدد بھی کرتے۔ اکثر وبیشتر بھائی سید انیس الرحمٰن صاحب کے یہاں آرٹ پریس سلطان گنج پٹنہ ۶ میں آکر بیٹھا کرتے اور اپنے مخصوص انداز میں کبھی گذرے ہوئے واقعات سناتے کبھی نوابوں، وزیروں دوستوں اور ہم عمر دوستوں کی یاد تازہ کرتے۔ کبھی فرمائش کیے جانے پر خاص ترنم میں اپنی غزلیں سناتے اور کبھی اولیاء کرام اور بزرگان دین کے واقعات سناتے ۔

غالباً ۱۹۸۰ء وغیرہ کا زمانہ تھا جب آل انڈیا انجمن ترقی اردو ہند کانفرنس حیدرآباد دکن میں منعقد ہوئی۔ شرکت کے لیے پٹنہ کے ڈیلیگیشن میں ڈاکٹر عبدالمغنی (صدر انجمن ترقی اردو پٹنہ)، سید انیس الرحمٰن، ڈاکٹر ممتاز احمد، ڈاکٹر طلحہ رضوی برق، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، شبیر احمد، بھائی انوار الرحمٰن اور جوہر نظامی بھی شریک تھے۔ واپسی کے بعد حیدرآباد کے سفر کی روداد معلوم ہوئی۔ چوں کہ جوہر صاحب حیدرآباد میں کافی دنوں رہ چکے تھے اس لیے اپنے ساتھیوں کو حیدرآباد کے چند احباب کے یہاں گئے اور مفتخم الملک چراغ نظامی حیدرآباد سے ملاقات کرائی اور کچھ اس طرح جوہر صاحب حیدرآباد کے رؤسا سے مل رہے تھے گویا ان کو تمام حیدرآباد جانتا تھا اور ان کی رسائی اعلیٰ عہدے داران اور گورنر تک تھی ۔

جوہر صاحب تقریباً ۲۵ سال تک خدا بخش اورینٹل لائبریری میں بطور اسسٹنٹ فائز رہ کر ریٹائر ہوئے ۔ دوستوں سے ملاقات کبھی آرٹ پریس کبھی انجمن ترقی اردو پٹنہ کے احباب کے ساتھ نشست در خواست اور شناساؤں کے یہاں خطوط اور کبھی اخبارات کے لیے مضامین لکھنا یا مشاعرہ یا عبادت وغیرہ جس وقت گذار نا ان کا مشغلہ رہا ۔

آپ کئی برسوں تک پٹنہ کے مختلف مقامات پر کرایہ کے مکان میں رہے ۔ اخیر زمانہ (غالباً ۱۹۷۸ء) میں ایک تعمیر شدہ مکان واقع درگاہ کھیر ارزد سلطان گنج پٹنہ ۶ خرید کر مستقل رہائش اختیار کر لی۔ جہاں دس سال قبل آپ کی اہلیہ کا انتقال ہوا تھا اسی مکان میں آپ بھی ۲۴ فروری ۱۹۹۰ء بروز سنیچر بوقت پانچ بج کر ۱۵ منٹ اس دار فانی سے کوچ کر گئے ۔

آپ کی اولاد میں بڑے لڑکے اقبال احمد نظامی (جو محکمہ پولس کے سکریٹریٹ میں ملازم ہیں) دوسرے لڑکے زبیر احمد نظامی (جو جامعہ ملیہ یونی ورسٹی سے عربی میں ایم۔ اے کر کے ریسرچ کر رہے ہیں) تیسرے لڑکے لبیق احمد نظامی (اسلامک اسٹڈیز کر رہے ہیں) چوتھے لڑکے نظام الدین احمد، پانچویں لڑکے قیام الدین احمد ا ۔ ۔ ب ۔ لڑکی موجود ہیں۔

میں نے اس مضمون کے لیے ۔ ۔ ۔ ب ۔ حمد نظامی سے مدد چاہی اور جوہر صاحب کے کاغذات و دیگر معلومات کی فراہمی کی درخواست کی، وہ فوراً تیار ہو گئے اور جب مجھے بلایا میں حاضر ہوا۔ مواد فراہم کرنے میں انھوں نے ہماری مدد کی اس کے لیے میں ان کا بے حد ممنون و مشکور ہوں۔

●●

پیمان

عظیم اقبال

اس انوکھے اور گنجان شہر کی، نواحی بستیوں میں، وسیع و عریض "پیراڈائز بیئرش" کے دونوں مکین، ایک عجیب سی کش مکش کا شکار ہو کر رہ گئے تھے۔ ان دونوں کے لیے ہی، ایک بھرپور اور بے حد خوش گوار زندگی، بے رحم وقت کے تھپیڑوں کی نذر ہو کر رہ گئی تھی۔ اگر وقت کی آنکھیں ہوتیں تو وہ اپنے ہی آہنی پنجوں میں کسے ہوئے مجبور انسانوں کی کس مپرسی دیکھ کر شاید خود بھی تڑپ اٹھتا۔

واقعتاً کارٹر اور جولیانا ویسے لوگوں میں سے تھے جنھیں اس گھڑی کا قطعی انتظار نہیں رہتا جب کہ وقت کے چہرے پر آنکھیں اُگ آئیں گی اور وہ ان کے کرب کو دیکھ کر تڑپ اٹھیں گے۔

۔ ان زندگی جو کبھی خوشیوں سے عبارت تھی، ابھی اجیرن بن کر رہ گئی تھی۔ حقیقتاً ہر کس و ناکس کی زندگی میں کبھی نہ کبھی ایسا مقام پہنچنا آتا ہے جب وہ جینے سے زیادہ مرنے کے بارے میں سوچتا ہے۔ زندگی کے سارے اجالے سمٹ کر جب اندھیرے بن جائیں تو آنکھیں بھلا کیا دیکھ سکیں گی۔ روشنیاں معدوم ہوں تو زندگی کا حسن بھی نظر نہیں آتا۔ اندھیروں میں دیکھ سکنے والی من کی آنکھیں تو دیکھتے ہی دیکھتے کھلتی ہیں۔

چاروں سمت پھیلے ہوئے روشن اجالوں اور خیرہ کن جگمگاہٹوں کے باوجود اکسٹھ سالہ کارٹر اور اڑتیس سالہ جولیانا کے گرد و پیش اندھیرے ہی اندھیرے تھے۔ اندھیرے سے نکل کر اندھیروں تک جاتے ہوئے سارے راستے اندھیروں سے اٹے پڑے تھے۔ روشنی کی کوئی موہوم سی کرن بھی ان اندھیروں تک پہنچنے سے پہلے ہی اپنا وجود کھو دیتی ہے۔

انھیں جیسے ہی اس بات کا یقین ہوا کہ زندگی ان کے لیے یکسر تہی دامن بن چکی ہے، انھوں نے زندگی کے جام سے آخری گھونٹ پینے کا ارادہ کر لیا۔

اُس دم بھی جولیانا کے ہونٹوں پر ہنسی رقصاں تھی اور کارٹر کے لہجے میں دبدبہ تھا۔ جولیانا کے ہونٹوں کی ہنسی کارٹر کو پُراعتماد بنا رہی تھی اور کارٹر کے لہجے کا دبدبہ جولیانا کو پُرسکون بنا رہا تھا۔ یک لخت کارٹر کے جی میں آئی کہ اپنے وھیل چیئر (Wheel chair) سے اٹھ کر جولیانا کو اپنے بازوؤں میں بھر لے۔ اسی لمحہ جولیانا کی خواہش بھی ہوئی کہ اپنے بستر سے آہستہ آہستہ اٹھے اور کارٹر کی گردن میں اپنی بانہیں ڈال دے۔ کارٹر کے بازو کسمسا کر رہ گئے۔ جولیانا کے ہونٹ بھی لرزتے رہے۔ پھر، جولیانا نے کارٹر کی ڈبڈبائی آنکھیں دیکھیں تو اس کی آنکھوں سے بھی آنسو ڈھلک پڑے۔

"یہ ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں اور یہ ڈھلکتے ہوئے آنسو تو محض انسانی کمزوری کی علامت ہیں!"

بیک وقت دونوں کی سوچیں ایک جیسی تھیں۔

پھر، دونوں نے ہی اپنے اپنے خول میں سمٹنے اور سکڑنے کی کوشش کی۔ جولیانا کے سوکھے سوکھے ہونٹوں پر ہنسی کی ایک ہلکی سی لہر تھرتھراتی دیکھ کر کارٹر نے بھی اپنے لبوں کو جنبش دے کر مسکرا دینا چاہا۔

• گنج -۱، بتیا (مغربی چمپارن) 845438۔

کسی اپنے کے لیے ہنسی کی ایسی سوغات — مسکراہٹ کے اس تحفے سے بھی زیادہ قیمتی اور انمول کوئی چیز ہوتی ہے! بس ایک ذرا سی مسکراہٹ کیسی کیسی مایوسیوں اور محرومیوں کے نام و نشان مٹا دیتی ہے! ان دونوں کو ہی مسکراہٹ کی اس کرشمہ سازی کا بخوبی علم تھا۔

جولیانا نے ہاتھ بڑھا کر کارٹر کی ہتھیلی تھام لی۔ اس کی کھردری ہتھیلی حد درجہ سرد ہو رہی تھی۔ ہاتھ پر اس کی رگیں ابھر آئی تھیں۔ یہاں سے وہاں تک نیلگوں رگوں کا جال سا پھیلا ہوا تھا۔

"سانسوں کا بوجھ اب اور نہیں اٹھایا جاتا!"

جولیانا کا لہجہ اتنا کمزور تھا کہ اس نشست کے باوجود کہ وہ کارٹر کے روبرو تھی، اسے اس کی آواز کہیں بہت دور سے آتی ہوئی محسوس ہوئی۔

کچھ کہنے کے لیے کارٹر کو صرف اپنے حواس کو ہی مجتمع کرنے کی ضرورت نہ تھی بلکہ اپنے رگ و ریشہ سے تھوڑی بہت قوت بھی یکجا کرنی تھی۔

"میری سانسوں کا بھرم تو تمھاری سانسوں کے دم سے قائم ہے"

کارلس کے اوپر کی شبیہ میں مصلوب جیسس کرائسٹ (JESUS - CHRIST) کے چہرے پر پھیلے ہوئے بے پناہ کرب کے نقوش نے جولیانا اور کارٹر دونوں کو ہمیشہ ہی متاثر کیا تھا۔ ذہنی کرب کے عالم میں دونوں کی نگاہیں خود بخود کرائسٹ کی جانب اٹھ جاتیں اور پھر دونوں کو بڑی تقویت ملتی۔ جانے کیوں ابھی ان کی نگاہیں کرائسٹ کے سینے سے اوپر اٹھی ہی نہیں۔ وہ مسیح کے ہاتھوں اور پیروں پر ٹھکی ہوئی کیلوں کو دیکھتے رہے۔ مسیح کے جسم سے ٹپکتے ہوئے خون کے قطرے ان کے اپنے دلوں سے بچھڑتے ہوئے سے معلوم پڑتے۔

"میں تو تم سے کچھ دور ہو چکی ہوں اور تم سہارا بھی نہیں دے سکتے"

جولیانا کے ہونٹ آہستہ آہستہ ہلتے رہے۔

"یہ میری بدقسمتی ہے" کارٹر کی آواز گلوگیر ہو گئی۔ اس کا لہجہ شکایتی تھا۔

جولیانا اس کے درد کو محسوس کیے بنا نہ رہی

"بدقسمتی تو میری بھی ہے" جولیانا کی گھٹی گھٹی آواز سسکیوں سے مشابہ تھی۔

کھڑکیوں کے باہر خنک ہوائیں چل رہی تھیں۔ ہوا کے جھونکوں سے پٹ ڈول رہے تھے، پردے سرسرا رہے تھے۔ کارٹر نے وصیل چیئر کو موڑا، کھڑکیوں کے پٹ برابر کیے۔ چٹخنی چڑھا دی۔

ان دونوں کی اس خواب گاہ میں نسبتاً بڑی کشادگی تھی۔ کارلس سے متصل میز پر دواؤں کا انبار لگا تھا۔ پاس کی تپائی پر ٹیلی فون دھرا تھا۔ گوشے والی ٹرالی پر ٹی وی سیٹ تھا۔ ٹرالی کے نچلے خانے میں ٹیپ ریکارڈر اور ویڈیو پڑے تھے۔

کارٹر نے فرج کھول کر اسکاچ کی بوتل نکالی۔ اسکاچ کی چند گھونٹیں بھر لینے کے بعد اس نے کمرے کا سرسری جائزہ لیا۔ پھر اس کی نگاہیں جولیانا پر آکر ٹک گئیں۔ جولیانا اس کو تکے جا رہی تھی۔ اس کے چہرے کی ہڈیاں ابھر آئی تھیں۔ آنکھوں کے گرد حلقے گہرے سیاہ ہو گئے تھے۔ اب اس کی آنکھوں کی چمک پہلے جیسی نہ رہی تھی۔ اس کے ہونٹوں میں شادابی رہی تھی نہ گالوں میں سرخی! اس کے بال بھی الجھے الجھے تھے۔

کارٹر نے جولیانا کے سر پر ہاتھ رکھا۔ آہستہ آہستہ اس کے بالوں کو سہلاتا رہا۔ جولیانا کی آنکھیں مندتی چلی گئیں۔ اس کے پرسکون چہرے کو دیکھ کر کارٹر کو تسکین ہوئی۔ وہ دھیرے دھیرے اس کے چہرے پر جھکتا چلا گیا۔ جولیانا نے اس کی سانسوں کی گرمی بخوبی محسوس کی۔ وہ آنکھیں موندے رہی۔ ذرا بھی نہ کسمسائی۔

کارٹر کے جھکے ہوئے سر کے اٹھ جانے کے بعد بھی کئی لمحوں تک جولیانا کی پلکیں نہ اٹھیں۔ پھر جب کارٹر نے سرگوشیوں میں اسے پکارا تو اس نے پلکیں اٹھائیں۔

"میں تمھیں الوداع کہنا چاہتا ہوں: ... گڈ بائی!" جولیانا کو کارٹر کی شکست خوردہ سی آواز سنائی پڑی۔

کارٹر کی نگاہیں جولیانا کی آنکھوں میں منعکس ہو رہی تھیں۔

"میں بھی تمھیں الوداع کہنا چاہتی ہوں.... گڈ بائی!"

جولیانا کے لبوں میں بھی جنبش ہوئی۔

"پل پل موت کا انتظار بہت سوگوار تجربہ ہے۔ موت ہماری جانب بہت آہستگی سے بڑھ رہی ہے۔ پھر موت کی طرف ہم خود ہی ایک بھرپور

ت کیوں نہ بھرلیں ؟ "

کارٹر کی باتیں سن کر جولیانا کی آنکھیں نہیں، ہونٹ مسکرائے تو اس
ہ تائید واضح ہوگئی۔

"اب آگے زندگی کی سنگلاخ شاہراہوں پر چلتے رہنا دشوار ہے !
(دوائیں سانس SCLEROTIC ہو اور میں PARALYTIC
ردھڑکنوں کی بھیک کے علاوہ ہمیں اور کیا دے سکتی ہیں ؟ جب زندگی کا
شکول ہی خالی ہو جائے تو اس کے در پر دستک دینے اور صدائیں لگانے
سے کیا ملے گا ؟ "

ایک ہلکی کراہ کے ساتھ جولیانا نے کروٹ بدلی اس کے ہاتھ بڑھے
در انھوں نے کارٹر کے گھٹنوں کا احاطہ کرلیا۔ کارٹر نے اپنے ہاتھ اس کے
ہاتھوں پر رکھ دیئے ۔ زباں چپ رہے اور آنکھیں بھی کچھ نہ کہیں، تب بھی
بھی محض ہاتھوں کی گرفت ہی اظہار کا بہتر وسیلہ بن جاتی ہے ۔

میز پر پڑی دواؤں کے انبار سے خواب آور گولیوں کی شیشی اٹھاکر
کارٹر نے ساری بچی کھچی گولیاں نکالیں — دونوں نے برابر برابر گولیاں
ساتھ ساتھ حلق سے اتاریں ۔ دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں
آنکھیں ڈالے گم صم رہے ۔ وہ عالم خواب میں تھے نہ عالم بیداری میں ۔
اس درمیان ٹیلی فون کی گھنٹی جب کبھی بجی تو دونوں نے محض چونک
کر ادھر نظریں گھمائیں ۔

باہر بادل گھر آئے تھے ۔ ہوا تیز و تند ہوگئی تھی اور مسلسل اولے
باری ہو رہی تھی ۔ چھت پر، روشندانوں پر، کھڑکیوں کے شیشوں پر،
اولوں کی بارش پُر شور ہوگئی تھی ۔

کمپاؤنڈ میں رکسین نے جب اچانک ہی زور زور سے بھونکنا
شروع کر دیا تو جولیانا کے اعضا میں تھوڑی کسمساہٹ سی ہوئی ۔ ٹک ٹک
کرتی دیوار گھڑی کی جانب اس نے نگاہ گھمائی ۔ ایک پہر رات ابھی باقی
تھی ۔ پر پیچ و پرخم رات ! آنکھیں تھیں کہ ویسی ہی کھلی پڑی تھیں، سانسیں
تھیں کہ مسلسل تیز ۔ تیز تھیں ۔ دھڑکنیں تھیں کہ اب بھی جاری تھیں ۔
ھیل چیئر پر نیم دراز کارٹر کی آنکھیں بھی جھپک نہیں رہی تھیں ۔
ھر تکیہ ہٹا کر، بستر کے نیچے سے جولیانا نے گولیوں سے بھرا ہوا
ریوالور نکالا تو کارٹر کی آنکھیں ذرا ذرا جھپکیں ۔

دیکھتے ہی دیکھتے جولیانا نے اپنے سر کا نشانہ لیا اور گولی چلادی ۔
دور دور تک پھیلے ہوئے کمپاؤنڈ میں رکسین کی غراہٹیں بڑھیں اور بڑھتی
ہی چلی گئیں ۔ چند ثانیے بعد ہی کارٹر نے قریب کے پولس اسٹیشن کو فون
کیا ۔

"ہیلو ! .... ہیلو ... . آفیسر ! میری بیوی نے خودکشی کرلی ہے !"
اس کے آگے وہ کیا کچھ کہے ۔ اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آیا ۔

●●

بقیہ : محض ایک تجربہ

میرے اس سوال پر وہ مسکرائی ۔ پھر اس نے بتانا شروع
کیا ۔ " دراصل وہ بات نہیں ہے جو آپ سمجھ رہے ہیں ۔ اُن دنوں
وجے صاحب علی گڑھ یونیورسٹی میں انجینیرنگ کے طالب علم تھے
اور میں نفسیات میں ایم اے کر رہی تھی ۔ ہماری ملاقات اسی
دارجلنگ کے سفر میں ہوئی تھی ۔ اُن دنوں ہماری یونیورسٹی میں
مضمون نویسی کا مقابلہ تھا اور اس کا موضوع تھا " شادی
شدہ زندگی : ایک تجربہ " ۔ ہم دونوں ہی اس میں حصّہ لے
رہے تھے ۔ اس سلسلے میں ہمارا ایک معاہدہ ہوا کہ کیوں نہ ہم لوگ
اپنے اس سفر کو شادی شدہ زندگی کی ایکٹنگ میں گذاریں —
اور اسی معاہدے کے تحت ہم لوگوں نے وہ تجربہ کیا تھا ۔ آپ کو
یہ جان کر خوشی ہوگی کہ ہم دونوں نے اس مضمون نویسی کے
مقابلے میں مشترکہ طور پر گولڈ میڈل حاصل کیا " —— وہ
ہنس ہنس کر کہہ رہی تھی اور میں بچوں کی طرح تکے جا رہا تھا ۔

●●

فیصلہ

توقیر غازیپوری ●

"اندھے کو ایک روپیہ۔ دو روپیہ دے دو بابا!"
"میری بیٹی کی جان بچاؤ بابا!!"
"غریب کی فریاد سن لو بابا!!!"

یہ سب آوازیں میرے کانوں میں بھی گئیں۔ اتوار کا دن تھا۔ دوپہر کے دو بج رہے تھے۔ میں آرام کرنے جا رہا تھا۔ کھڑکی سے سر نکال کر دیکھا تو ایک اندھا شخص بھیک مانگ رہا تھا۔ میں نے سوچا کہ گویا آج کل یہی کام رہ گیا ہے۔ بھیس بدل کر بھیک مانگتے پھرتے ہیں۔ کبھی علاج کرانے کے بہانے سے، تو کبھی بیٹی کی شادی کے بہانے سے۔

وہ پھر آوازیں لگا رہا تھا ——
"دو روپیہ۔ دو روپیہ مدد کر دو بابا!"
"غریب کی بیٹی کو بچا لو بابا!"
"اندھا بہت مصیبت میں ہے بابا!"

میں نے اپنے کمرے میں سے ہی ڈانٹا۔ پتہ نہیں کہاں کہاں سے چلے آتے ہیں۔ آرام بھی نہیں کرنے دیتے۔ بھاگ جاؤ یہاں سے۔ تمہیں اور کوئی دروازہ نظر نہیں آیا۔ وہ اندھا سہم کر چلا جاتا ہے۔ شاید اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ کر اس کی بڑھی ہوئی داڑھی میں جذب ہو جاتے ہیں۔

میرپور تھانے کے کشن گنج گاؤں میں ایک اندھا شخص رہتا تھا جس کا نام رام رتن تھا۔ اس کی ایک لڑکی تھی جو نہایت ہی حسین و جمیل تھی۔ وہ کافی سلیقہ مند تھی۔ اس کا نام بھی اس کی شکل و صورت کے اعتبار سے ہی 'روپ کلی' تھا۔ روپ کلی کے بارے میں گاؤں کے لوگوں کا کہنا تھا کہ بھگوان نے اس کو اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے۔ گاؤں کا ہر فرد اس کی تعریف کرتا تھا۔ نوجوان اور منچلے لوگ تو جیسے اس کی ایک جھلک دیکھ لینے کے لئے بیتاب رہا کرتے تھے۔ لیکن روپ کلی تھی کہ کسی کی طرف دیکھنے کی بھی زحمت گوارا نہیں کرتی تھی بلکہ یوں کہئے کہ وہ گھر سے باہر ہی بہت کم نکلتی تھی۔ وہ شرافت کا مجسمہ تھی۔

سکھدیو کشن گنج کے بغل کے ہی پاکھر پور گاؤں کا رہنے والا تھا۔ اس کے پاس قریب ڈھائی ایکڑ زمین تھی جس کی پیداوار سے سکھدیو، اس کی بیوی منیا، بیٹی کلاوتی اور بیٹا بھولا کے کھانے پینے کا کام اچھی طرح چل جاتا تھا۔ سکھدیو تو بوڑھا ہو گیا تھا لیکن بھولا مزدوری بھی کر لیتا تھا۔ اسی آمدنی سے ان لوگوں نے کلاوتی کی شادی بھی کر دی۔ وہ اپنے گھر کی ہو گئی اور کافی خوش تھی۔

اب سکھدیو کو بیٹے کی شادی کی فکر ہوئی۔ اس نے کئی لوگوں سے اچھا رشتہ تلاش کرنے کے لئے بھی کہا۔ کسی نے کشن گنج کے رام رتن کی بیٹی روپ کلی سے بھولا کی بات چلا دی۔

● جی۔ بی۔ ڈگری کالج، رام گڑھ۔ روہتاس۔ (بہار)

بھالو نے چوری چھپے روپ کلی کو دیکھ لیا اور لٹو ہو گیا ——— رامائن تو رشتے کی تلاش میں تھا ہی، اس نے فوراً ہاں کر دی۔ بغیر جہیز وغیرہ کی بات آکر پھنس گئی۔ دھیرے دھیرے معاملہ طے ہو گیا لیکن اس شرط پر کہ ابھی نہیں تو دو تین ماہ کے اندر رامائن، بھالو کو سائیکل اور ریڈیو دے گا کیونکہ گھڑی تو وہ شادی میں ہی دے رہا تھا۔

خیر شادی ہو گئی اور روپ کلی بیاہ کر بھالو کے گھر چلی آئی۔ بھالو، روپ کلی کی صورت پر جان چھڑکتا تھا۔ وہ اس کے اشارے پر ناچنے کو تیار تھا۔ روپ کلی بھی بھالو کو اپنا بھرپور پیار دیتی تھی۔ دونوں کافی خوش تھے لیکن قدرت کو منظور کچھ اور ہی تھا۔

یہاں پر رامائن اور سکھدیو میں یہ معاہدہ تھا کہ رامائن دو تین ماہ میں سائیکل اور ریڈیو دے گا۔ ادھر سکھدیو نے اپنے داماد جگت سے وعدہ کیا تھا کہ وہ رامائن سے ملا ہوا ریڈیو اسے دیگا۔ جب معاہدے کی مدت گذرنے لگی تو جگت نے سکھدیو سے تقاضہ کرنا شروع کر دیا۔ ادھر اس نے تقاضہ شروع کیا ادھر سکھدیو نے رامائن پر سختی کرنا شروع کر دیا۔ رامائن بے چارہ اندھا غریب اتنی جلدی کہاں سے انتظام کر سکتا تھا۔ اس نے سکھدیو سے دو ماہ کی اور مہلت مانگی۔ چونکہ معاملہ ابھی بہت بگڑا نہیں تھا اس لئے سکھدیو نے مہلت دیدی۔ پھر دو ماہ گذر گئے لیکن رامائن بے چارہ تمام کوششوں کے باوجود ریڈیو اور سائیکل کا انتظام نہیں کر سکا۔ اسی طرح سکھدیو نے تین مرتبہ مہلت دی، لیکن رامائن اپنا وعدہ پورا نہیں کر سکا۔ اب معاملہ کافی بگڑ چلا تھا۔ سکھدیو نے روپ کلی کو ستانا شروع کر دیا۔ پہلے تو بھالو نے کچھ نہیں کہا لیکن دھیرے دھیرے، شاید اس کا بھی دل بھر گیا تھا روپ کلی کے حسن سے، اس نے بھی سختی شروع کر دی۔ اس کی خبر رامائن کو بھی ہوئی۔ سکھدیو نے رامائن کو آخری بار مہلت دی اور کہا کہ اگر اس بار اس نے ریڈیو اور سائیکل کا انتظام کر کے نہیں دیا تو اس کو پچھتانا پڑے گا پھر شاید وہ اپنی بیٹی کی صورت بھی نہ دیکھ پائے۔

صورت تو وہ اندھا بے چارہ پہلے بھی نہیں دیکھ سکتا تھا لیکن سکھدیو کی اس دھمکی پر وہ کانپ گیا۔ اس کے پاس جو زمین تھی وہ پہلے ہی بیچ چکا تھا۔ مکان کے نام پر سرکاری زمین میں ایک جھونپڑی تھی جسے وہ بیچ بھی نہیں سکتا تھا۔ اب اس کے سامنے کوئی راستہ نہیں رہ گیا تھا۔ اس کی بیٹی کی موت اس کی آنکھوں میں گھومنے لگی۔

اس نے پکا ارادہ فیصلہ کیا اور شہر کی طرف چل دیا۔ وہ شہر کی گلیوں میں گھوم گھوم کر بھیک مانگنے لگا۔ اس طرح گھومتے گھومتے وہ میرے بنگلے کے سامنے بھی آکر کھڑا ہوا اور آوازیں دینے لگا۔ اتوار کا دن تھا۔ دوپہر کے دو بج رہے تھے۔ میں آرام کر رہا تھا کہ کھڑکی سے اس شخص کو دیکھا۔ میں نے نوکر سے کچھ دلوا دیا۔ جب وہ زیادہ پانے کی کوشش کرنے لگا تو میں نے اسے ڈانٹ کر بھگا دیا۔ تو وہ بے چارہ ڈر کر میرے بنگلے کے سامنے سے ہٹ گیا لیکن اس کے چہرے پر کافی اداسی چھا گئی تھی۔

کچھ دیر کے بعد نوکر نے آکر مجھ سے کہا :

"اس اندھے کی لڑکی کی شادی ہو چکی ہے۔ لڑکی کے سسرال والے جہیز میں ریڈیو اور سائیکل نہ پانے کی وجہ سے اس کو مار دینے کی دھمکی دے رہے ہیں، اس لئے یہ بوڑھا اندھا بے چارہ گھوم گھوم کر بھیک مانگ رہا ہے تاکہ وہ اپنی لڑکی کے سسرال والوں کی فرمائش پوری کر سکے۔"

نوکر کی بات سن کر میرے دماغ کی نسیں جھنجھنانے لگیں اور میں پچھتانے لگا کہ میں نے اسے کیوں کر بھگا دیا۔ اب مجھے اندھے سے ہمدردی ہو گئی تھی اور اس کی لڑکی کے سسرال والوں سے نفرت۔ اس وقت میں سکھدیو کو پا جاتا تو شاید اس کے ساتھ بہت برا سلوک کرتا۔ لیکن دھیرے دھیرے

اس واقعے کو بھول گیا۔

راماین بے چارہ مہینہ بھر شہر کی گلیوں اور سڑکوں پر ٹھوکریں کھاتا رہا لیکن وہ اتنا پیسہ اکٹھا نہیں کر سکا جس سے سائیکل اور ریڈیو کا انتظام ہو سکے۔ ادھر جگت اپنے سسر سکھدیو سے ریڈیو کے لئے تقاضہ کر رہا تھا۔ اب معاملہ بہت بگڑ چکا تھا۔ سکھدیو نے راماین کو ایک مہینہ کی اور مہلت مانگنے پر بہت برا بھلا کہا اور دھکے لگا کر اپنے گھر سے باہر نکال دیا۔ پھر دو تین روز کے بعد راماین کے گھر خبر پہنچی کہ اس کی لڑکی جل کر مر گئی ہے۔ روپ کلی کے سسرال والے کہہ رہے تھے کہ وہ کھانا بنا رہی تھی کہ اس کی ساڑی میں آگ لگ گئی اور وہ جل کر مر گئی۔

راماین نے روپ کلی کے سسرال والوں کے خلاف مقدمہ دائر کیا۔ یہ مقدمہ میرے ہی کورٹ میں پیش ہوا اور تین مہینے تک چلا۔ اس بیچ کئی تاریخیں پڑیں۔ ہر تاریخ پر راماین حاضر ہوتا اور روپ کلی کے سسرال کے تمام لوگ بھی حاضر ہوتے۔ میں جب راماین کو دیکھتا تو اس اتوار کی دوپہر کا منظر میری آنکھوں میں گھوم جاتا جب راماین بھیک مانگ رہا تھا اور میں نے اسے ڈانٹ کر بھگا دیا۔ ایسا لگتا جیسے میں نے ہی اس کی لڑکی کی جان لے لی ہے۔ اگر میں اس روز اس کی باتوں پر یقین کر لیتا تو [illegible] یا پھر کم سے کم اپنا پتہ تو دے ہی سکتا تھا۔ اگر راماین اپنا پتہ بھی [illegible] سکھدیو کو دے دیتا تو شاید روپ کلی کی جان بچ گئی ہوتی۔ اور جب سکھدیو کو دیکھتا تو میرے بدن میں آگ سی لگ جاتی۔ میں اس سے بہت زیادہ نفرت کرنے لگا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے اس نے میرے ہی ساتھ اس طرح کا ظلم کیا ہے۔ لیکن سب کچھ کے باوجود چونکہ میں جج کی کرسی پر بیٹھا ہوا تھا اس لئے مجھے نارمل ہی رہنا تھا۔ فیصلے کے وقت میرا کسی طرف بھی جھکاؤ ہونا میرے پیشے اور اصول کے خلاف تھا۔

تمام ثبوت اور گواہوں کو پیش کرنے کے بعد یہ پتا چلتا ہے کہ سائیکل اور ریڈیو نہیں ملنے پر سکھدیو اور جگت، دونوں مل کر روپ کلی کو پکڑ لیتے ہیں اور اس کے جسم پر مٹی کا تیل چھڑک دیتے ہیں۔ باہر کا دروازہ بند کر دیا جاتا ہے۔ بھانو چونکہ ایسا نہیں چاہتا تھا اس لئے وہ پہلے ہی گاؤں سے باہر چلا جاتا ہے۔ وہ باپ کی مخالفت نہیں کر پاتا ہے۔ سکھدیو کی بیوی دیا سلائی لا کر دیتی ہے اور جگت، روپ کلی کے جسم میں آگ لگا دیتا ہے۔ پہلے تو جگت اسے پکڑے رہتا ہے، لیکن جب آگ کی لپٹ تیز ہوتی ہے تو وہ چھوڑ کر کنارے ہٹ جاتا ہے —— یہ واقعہ دوپہر میں پیش آتا ہے۔ چونکہ وہ محلہ مزدور طبقہ کے لوگوں کا ہے اس لئے تمام لوگ کام پر گئے ہوتے ہیں۔ کچھ عورتیں اپنے گھروں میں رہتی ہیں۔ جب آگ کی لپٹ تیز ہو جاتی ہے تو روپ کلی شور مچانے لگتی ہے۔ لیکن کوئی بھی مدد کو نہیں آ پاتا ہے کیونکہ باہر کا دروازہ اندر سے بند رہتا ہے۔ یہاں تک کہ روپ کلی جل کر مر جاتی ہے۔ شام کے وقت گاؤں کے لوگ مل کر جلدی جلدی اس کی آخری رسومات بھی ادا کر دیتے ہیں —— دوسرے روز راماین کے پاس خبر پہنچی کہ روپ کلی جل کر مر گئی ہے۔ وہ سن کر پاگل سا ہو گیا۔ وہ دوڑ کر پورنیہ جا کر سیدھے تھانہ پر پہنچ جاتا ہے اور پچھلی تمام باتیں بتا کر یہ بتلاتا ہے کہ اس کی لڑکی کو جلا کر مار ڈالا گیا ہے۔

اس کے بعد مقدمہ میرے ہی کورٹ میں پیش ہوتا ہے۔ میں تمام گواہوں کے بیانات سنتا ہوں۔ جب پورا واقعہ کھل کر سامنے آ جاتا ہے تب میں اس مقدمہ کا فیصلہ سناتا ہوں۔ اس مقدمہ کے اصل مجرم جگت کو پھانسی کی سزا ہوتی ہے، سکھدیو کو بیس سال کی قید کی سزا سنائی جاتی ہے، سکھدیو کی بیوی منیا کو سات سال کی سزا ہوتی ہے۔ اس کام میں بھانو شریک نہیں ہوتا ہے اور اس کے خلاف رہتا ہے لیکن وہ پہلے

(باقی صفحہ ۱۷ پر)

محض ایک تجربہ

ابوبکر رضوی

وہ کوئی بڑی جگہ نہیں تھی۔ بس چھوٹا سا ایک شہر تھا۔ بہار کا آخری حصہ ہونے کے ساتھ ساتھ ملک کا بھی آخری حصہ تھا۔ جہاں شمال مشرق کی طرف بنگال شروع ہوجاتا وہیں شمال مشرق کی جانب پچاس کیلومیٹر کی دوری طے کی جائے تو ہم بنگلہ دیش کی سرحد کو چھولیں۔ اس طرح یہ سہ طرفہ سرحد تھی۔ چونکہ ہمالہ کا پہاڑی سلسلہ کچھ زیادہ دور نہیں تھا۔ اس لئے یہاں کی آب وہوا میں غیر معمولی نمی تھی۔ پہاڑ کے دامن میں بسے ہونے کی وجہ سے یہاں بے انتہا بارش ہوتی تھی۔ اگر اس شہر کو "شہر باراں" کہیں تو غیر مناسب نہ ہوگا۔ دن بھر میں دس سے بارہ مرتبہ بارش ضرور ہوتی۔ بادل کا کوئی ٹکڑا کہیں سے بھٹکتا ہوا آتا اور چند لمحے برس کر آگے نکل جاتا۔ پھر نکھری ہوئی دھوپ شہر پہ اپنے آنچل پھیلا دیتی۔ دھوپ اور بارش کا یہ حسین امتزاج ہی وہاں کی خوبصورتی تھی۔

یہاں سرکاری کوارٹرس برائے نام ہی تھے۔ دوسروں کی طرح میں نے بھی ایک کرایے کا مکان لے رکھا تھا۔ یہاں کے بیشتر مکانات لکڑی کے بنے تھے جو عام طور پر پہاڑی علاقوں میں ہوا کرتے ہیں۔ ریلوے اسٹیشن کے بالکل سامنے گل مہر کا بڑا سا درخت تھا جس کے عقب میں تین چھوٹے لیکن خوبصورت مکان تھے۔ جن میں درمیان والے پر میرے نام کی تختی آویزاں تھی۔

اکتوبر میں عام طور پر برسات کا موسم ختم ہوچکا ہوتا ہے۔ سردی چپکے چپکے اپنی سیمیں بانہوں میں ماحول کو سمیٹنے لگتی ہے۔ اس وقت یہاں کا موسم بے حد حسین ہوتا ہے۔ گلابی سردی چہار سمت اپنے وجود کا ڈنکا پیٹتی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی ہلکی بارش بھی ہوجاتی ہے جس سے فضا میں خنکی بڑھ جاتی ہے۔ لوگ ہلکے پھلکے گرم کپڑوں کا استعمال شروع کر دیتے ہیں۔

ابھی میری شادی نہیں ہوئی تھی۔ میں تنہا ہی رہتا تھا۔ ایک نوکر اور ایک چپراسی میرے کھانے پینے اور دوسری ضروریات کی چیزیں مہیا کرتے تھے۔ بغیر کسی اطلاع کے جب بھیا درگا پوجا کی چھٹیوں میں یہاں آگئے تو میری خوشی کی انتہا نہ رہی۔ گھر کی رنگت ہی بدل گئی۔ جس کی وجہ سے چہل پہل میں مزید اضافہ تھا وہ تھا معصوم، بھیا کا تین سالہ لڑکا۔ نام سے بھی زیادہ معصوم اور بھولا بھالا۔ لیکن شریر اتنا کہ بس پوچھئے مت۔ اس کی پیاری پیاری میٹھی باتیں، انوکھی ادائیں، شرارتی حرکتیں کسی کو بھی لبھانے کے لئے کافی تھیں۔

یوں تو میری بھابھی بڑے اچھے مزاج کی واقع ہوئی ہیں اور پھر کافی ہنس مکھ بھی ہیں لیکن شہر کی ہونے کے باعث مزاج میں وہ ٹھہراؤ نہیں ہے جو عام طور پر گاؤں کی لڑکیوں میں پایا جاتا ہے۔ رات کے کھانے پر انہوں نے کل ہی دارجلنگ جانے کا پروگرام طے کرلیا۔ جبکہ میرا اور بھیا کا مشترکہ خیال تھا کہ ابھی دو چار دن سفر کی تکان دور کرلیں، پھر نئے سفر

• محل لاج۔ نزد بی این کالج، پٹنہ — ۸۰۰۰۰۴

کا آغاز کریں گے، لیکن ان کی ضد کے آگے ہماری ایک نہ چلی۔

محکمہ کی جیپ سے ہم لوگ سلّی گوڑی آگئے۔ دو گھنٹے کے انتظار کے بعد دارجلنگ جانے والی بس میں جگہ ملی۔ اس موسم میں سیاحوں کی بھیڑ کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے۔

بائیں جانب سامنے سے دو قطار چھوڑ کر تیسری قطار میں دو سیٹیں بھیّا اور بھابھی کو ملیں۔ میری سیٹ ان کے آگے والی قطار میں تھی۔ میرے سامنے والی سیٹ پر وہ نوجوان پہلے سے موجود تھا۔ اپنے سر کو کھڑکی سے ٹکائے وہ دائیں جانب والی سیٹ پر بیٹھے دو بنگالی دادا کی باتوں کو سمجھنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے بس مسافروں سے پوری طرح بھر گئی۔ صرف اس نوجوان کی بغل والی سیٹ اب تک خالی تھی۔ بس کھلنے ہی والی تھی کہ اسی اثنا ایک خوبصورت اسمارٹ لڑکی جس نے سفید ٹاپس اور جینس زیب تن کر رکھا تھا، داہنے بازو پر ایک ٹورسٹ بیگ لٹکائے پریشانی کے عالم میں بس میں سوار ہوئی۔ کنڈکٹر کو ٹکٹ دکھا کر اس نے اپنی جگہ دریافت کی۔ کنڈکٹر نے اُسے نوجوان کی بغل والی سیٹ بتا دی۔ سب سے پہلے اس نے اپنے بیگ کو کندھے سے الگ کیا جس کے بوجھ نے اُسے خاصا پریشان کر رکھا تھا۔ پھر اطمینان کے ساتھ اپنی جگہ پر بیٹھ گئی۔

پہاڑ کی چڑھائی شروع ہو گئی تھی۔ ہماری بس ٹیڑھے میڑھے راستوں پر بل کھاتی آگے بڑھ رہی تھی۔ سڑک کی ایک جانب ہرے بھرے جنگل دور دور تک پھیلے نظر آتے۔ دوسری جانب ہزاروں فیٹ گہری کھائی۔ سڑک کے کنارے جاذب نظر جنگلی پھولوں کی افراط تھی۔ بس میں سوار بیشتر افراد قدرتی مناظر سے لطف اندوز ہو رہے تھے اور ساتھ ہی ساتھ ان خوبصورت مناظر پر تبادلۂ خیال بھی کرتے جا رہے تھے۔

نہ جانے کیوں میری نظریں اب تک اس لڑکی پر ٹکیں تھیں۔ اس کی ہر حرکت کو میں بغور تک رہا تھا۔ وہ اپنے آپ میں سمٹی خاموش بیٹھی تھی۔ شاید بس کے ریڈیو سے نشر ہونے والی غزل میں کھوئی تھی۔ ہوا کا تیز جھونکا کھڑکی سے داخل ہوتا اور اس کی زلفوں کو چھیڑتا نکل جاتا۔ وہ بار بار اپنے بالوں کو ٹھیک کرنے کی سعیٔ ناکام کرتی۔ اب وہ دونوں باتیں کرنے لگے تھے۔ اور تھوڑی ہی دیر میں وہ دونوں اتنے گھل مل گئے کہ دیکھنے والوں کو میاں بیوی ہونے کا دھوکا ہوتا۔

تین بجے تک ہم لوگ دارجلنگ پہنچ چکے تھے۔ ہوٹل کی کار پہلے ہی سے ہماری منتظر تھی۔ بس اسٹینڈ سے سیدھے ہوٹل پہنچے۔ ہمارا کمرہ دوسری منزل پر داہنی جانب سب سے آخر میں تھا۔ آج ہم لوگوں نے کہیں گھومنے جانے کی بجائے ہوٹل میں آرام کرنے کو ترجیح دی۔ چائے کی پیالی لئے میں یوں ہی برآمدے میں نکل آیا۔ یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ وہی نوجوان اسی لڑکی کے ہمراہ بغل کے کمرے میں داخل ہو رہا تھا۔

رات کے کھانے پر ہم سب جب ہوٹل کے رستوران میں پہنچے تو کونے والی میز پر وہ دونوں بیٹھے چائے سِپ کر رہے تھے۔ چونکہ کہیں کوئی میز خالی نہ تھی اس لئے ہم لوگ بھی اسی ٹیبل پر جا بیٹھے۔ ابھی میں ان سے مخاطب ہونے کی سوچ ہی رہا تھا کہ میرا بھتیجا بول پڑا ——— "پاپا ! یہ وہی بس والے انکل ہیں نا ؟"

ہم لوگوں کے جواب دینے سے قبل ہی اس لڑکی نے معصوم کو اپنی گود میں اٹھاتے ہوئے کہا "ہاں بیٹے ! تم نے ٹھیک ہی کہا، یہ انکل نہیں انکل ہی ہیں"۔ اور اس کے ساتھ ہی ہم سب ہنس پڑے۔ باتوں ہی باتوں میں معلوم ہوا کہ وہ نوجوان لکھنؤ کی کسی فرم میں جنرل منیجر ہے۔ اور اس کا نام وجے ہے۔ ہم سب کو یہ جان کر اور بھی خوشی ہوئی کہ وہ لڑکی اور کوئی نہیں وجے کی شریک حیات ہے۔ پچھلے دنوں ان کی شادی ہوئی ہے اور ہنی مون منانے نکلے ہیں۔ بھابھی کے دریافت کرنے پر اس نے اپنا نام شیلا بتایا۔ کچھ دیر بیٹھنے کے بعد وہ دونوں اجازت

لے کر چلے گئے۔

اور پھر دوسرے دن سے سیر و تفریح کے دوران ان سے اکثر و بیشتر ہماری مڈبھیڑ ہو جاتی۔ بوٹانیکل گارڈن ہو یا روپ وے، سنچل لیک ہو یا میوزیم، چڑیا گھر ہو یا مال روڈ یا پھر ٹائیگر ہل پر طلوع آفتاب کا حسین منظر...... ہر جگہ وہ دونوں اپنے دامن میں زندگی کی بہاریں سمیٹتے نظر آتے۔ انہیں دیکھ کر ایسا لگتا گویا وہ ایک دوسرے کے لئے ہی بنے ہوں۔ کئی مقامات پر ہم لوگوں نے اجتماعی تصویریں بھی اتاریں۔ چار دن کے سیر سپاٹے کے بعد ہم لوگ اپنی منزل کو لوٹ گئے۔

وقت کا پنچھی اپنی اڑانیں بھرتا رہا۔ دیکھتے ہی دیکھتے آٹھ سال گذر گئے۔ اس درمیان کئی جگہوں پر میرا تبادلہ ہوتا رہا۔ اور اب میں نینی تال میں POSTED ہوں۔ میری شادی بھی ہو چکی ہے اور دو بچے کا باپ ہوں۔

ایک دن محکمے کے کسی کام سے نینی تال کے دیہی علاقوں میں جانا ہوا۔ گھر پہ اُسی دن لوٹ جانے کو کہہ کر گیا تھا۔ لیکن موسم خراب ہو جانے کی وجہ سے راستے میں ایک ریسٹ ہاؤس میں رکنا پڑا۔ رات کے کھانے کے بعد برآمدے میں چہل قدمی کر رہا تھا۔ سامنے کے کمرے کی کھڑکی کا پردہ اٹھا ہوا تھا۔ اندر کی جانب ایک عورت کسی کام میں مشغول تھی۔ اسے دیکھنے کے بعد ایسا محسوس ہوا جیسے پہلے بھی اسے کہیں دیکھا ہے۔ ذہن پر زور ڈالا تو یاد آیا یہ وہی عورت ہے جس سے دارجلنگ کے سفر میں ملاقات ہوئی تھی۔ میں اپنے کمرے میں لوٹ آیا۔ ریسٹ ہاؤس کا نوکر جب کافی لے کر آیا تو میں نے اس سے دریافت کیا کہ سامنے والے کمرے میں کون ٹھہرے ہیں تو اُس نے بتایا کہ دہلی کے کوئی صاحب ہیں۔ ان کے ساتھ ان کی میم صاحب اور ان کا ایک بچہ بھی ہے۔ صاحب کا نام پوچھنے پر اس نے رمیش سکسینہ بتایا۔ یہ سُن کر میں کچھ الجھ سا گیا۔ میں نے سوچا شاید میری نظر کا دھوکا ہے، کوئی اور عورت ہوگی۔ ان ہی سب خیالوں میں الجھا میں کب سو گیا پتہ بھی نہ چلا۔

صبح میں موسم اور بھی خراب ہو گیا تھا۔ میں نے فون سے گھر پہ اطلاع کر دی کہ موسم کی خرابی کے باعث میں ریسٹ ہاؤس میں ٹھہرا ہوا ہوں۔ موسم ٹھیک ہوتے ہی آجاؤں گا۔ ناشتے سے فارغ ہو کر میں باہر برآمدے میں بیٹھ کر اخبار دیکھنے لگا۔ اسی درمیان سامنے ایک بچے کو اپنی جانب تکتے دیکھ کر میں نے اُسے بلایا۔ پہلے تو وہ وہیں کھڑا شرماتا رہا۔ پھر میرے پاس آگیا۔ بڑا ہی پیارا بچہ تھا۔ اس کی شکل اس عورت سے کافی ملتی جلتی تھی۔ میں نے اس سے پوچھا "بیٹے! تمہارا نام کیا ہے؟"

اس نے جواب دیا "گڈو"۔

میں نے اس کے پاپا کا نام پوچھا تو اس نے رمیش سکسینہ بتایا۔ پھر میں نے اس سے پوچھا "بیٹے! تمہاری ممی کا کیا نام ہے؟"۔ "مسز شیلا سکسینہ" اس نے جواب دیا۔ پھر وہ اپنے نوکر کے ساتھ واپس چلا گیا جو اُسے ناشتے کے لئے لینے آیا تھا۔

اب میں اور بھی الجھ کر رہ گیا ——— تو پھر وجے کا کیا ہوا .... ؟؟ نہ جانے اُسے کچھ .... یا پھر اس نے شیلا کو طلاق تو نہیں ...... طرح طرح کے خیالات میرے ذہن میں اُبھر رہے تھے۔ یکایک کار کے اسٹارٹ ہونے کی آواز آئی۔ وہ عورت اور اس کا بچہ ہاتھ ہلا ہلا کر کار میں بیٹھے ایک صاحب کو الوداع کہہ رہے تھے۔ کار کے جانے کے بعد وہ عورت پلٹی تو ہم دونوں ہی کی زبان سے بیک وقت نکلا ——— "آپ!"

پھر ہم دونوں ایک دوسرے کی خیریت پوچھنے بیٹھ گئے۔ میں نے مختصراً جلدی جلدی اپنے بارے میں بتایا۔ دراصل میں وجے کے متعلق جاننے کو بیقرار ہو رہا تھا۔ آخر میں نے پوچھ ہی لیا "اچھا، وہ وجے صاحب ...... ؟"

(باقی صفحہ ۹۰ پر)

تقدیر

امروز جہاں

برستی ہوئی چاندنی کے اس موسم میں بھی میرے ارد گرد اندھیرا ہے۔ تاروں کے جھرمٹ میں بھی میں تنہا ہوں۔ اندھیری رات کے مسافر کی سی زندگی ہے میری۔ کون جانتا ہے میرے دل کا حال۔ کون کون سے دکھوں کا بوجھ میں نے نہیں اٹھایا پھر بھی نہ کسی نے سمجھنے کی کوشش کی اور نہ ہی میں نے سمجھانے کی۔ کچھ درد جگر میں ایسے بھی پلتے ہیں جنہیں نہ کسی کو دکھایا جا سکتا ہے اور نہ بتایا جا سکتا ہے۔ ویسے بھی اب نہ کوئی ہمدم ہے نہ ہمراز، نہ کوئی غمگسار نہ کوئی دم ساز۔ میں نے دکھوں کے دلدل سے نکالا اور جینے کا انداز سکھایا وہی اب ایسے دوراہے پر لے آیا تھا جہاں اب تک اس کشمکش میں مبتلا ہوں کہ جاؤں تو کہاں جاؤں۔ میں تو سمجھ بھی نہ پائی کہ یہ سب کب، کیسے اور کیوں ہو گیا ؟؟

زندہ رہنے کا فن سکھایا تھا تم نے مجھے، مجبور کیا تھا تا جینے کے لئے۔ بولو، جواب دو میری باتوں کا، کہاں گئے تم ! جب جی اٹھی تو پھر بے موت مار ڈالنے کی سزا کیوں دی۔ کاش ! ایک بار میری باتوں کا جواب دینے ہی آجاتے تو شاید میں پھر سے جی بھر کے اس مکر و فریب سے بھرے چہرے کو غور سے دیکھتی کہ کس طرح بھولی بھالی صورت والے واقعی جلّاد ہوتے ہیں۔ رحم و مروت کا کوئی جذبہ جن کے دل میں نہیں ہوتا، سچائی کا ننھا سا شعلہ بھی جن کے دل میں بھولے سے بھی نہیں جلتا وہ لوگ کیسے ہوتے ہیں۔ کوئی مجھ سے پوچھے !

تم سے میرا ملنا بھی عجیب تھا ——

بڑی اماں اور بڑے ابا کے مظالم نے مجھے توڑ پھوڑ دیا تھا، شام و سحر میرے آنسوؤں میں ڈوبے تھے۔ گھر کے سارے کاموں کا بوجھ میرے کاندھے پر تھا ہی بلاوجہ ظلم کی گٹھری بھی اٹھانی ہی تھی۔ میرے انگ انگ پر ہر وقت تھکن سوار رہتی اور دل پر غموں کے بادل چھائے رہتے۔ والدین کی جدائی نے مجھے زندہ درگور کر دیا تھا۔

تم یوں تو چند دنوں سے میرے پڑوس میں رہتے تھے۔ شاید تبھی تمہیں رفتہ رفتہ میری حالت کا بھی علم ہونے لگا۔ میری دبی دبی سسکیاں تمہارے کانوں تک بھی پہنچیں اور پھر تمہاری ہمدردی کا سایہ مجھے ملا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بھی کافی ہوتا ہے۔ میرے دکھے دل کو ایک رازدار ملا، میں نے تمہاری ساری ہمدردیاں اپنے تار تار آنچل میں سمیٹ لیں اور مجھے ایسا لگا کہ ابھی اس دنیا میں انسانوں کی کمی نہیں۔

تم موقع تلاش کر کے مجھے سمجھاتے، اچھی اچھی باتیں کرتے، بڑی اماں اور بڑے ابا کے خلاف بغاوت کرنے پر آمادہ کرتے۔ تم کہتے کہ ظلم سہنا بھی گناہ ہے۔ کیوں میں برداشت کرتی ہوں یہ سب۔ رفتہ رفتہ میں تمہاری عادی سی ہو گئی۔ پتہ نہیں

• ملکی محلہ، آرہ – ۸۰۲۳۰۱ بھوجپور (بہار)

میں تمہاری صرف ہمدردی چاہتی تھی یا کچھ اور ـــ میں خود بھی نہیں جانتی تھی۔ بالآخر یہ ہمدردی رنگ لائی۔ تم نے پیشے سائے کی پناہ دینے کا یقین دلایا اور میرا بوجھ زندگی بھر اٹھانے کی قسمیں کھائیں۔ میں ظلم کا اس حد تک شکار ہو چکی تھی کہ بغیر سوچے سمجھے تمہارے مشورے پر عمل کرنے کا پختہ ارادہ کرلیا۔

ایک دن جب ساری دنیا سو رہی تھی۔ میں نے تمہارے ساتھ ان راہوں پر قدم رکھ دیا جہاں مجھے سکھ کی دنیا نظر آرہی تھی، خوشیوں کے جھولے میں زندگی جھومتی نظر آرہی تھی۔ آنے والی راہوں میں تو جیسے پھول ہی پھول بکھرنے والے تھے۔

لیکن ـــــ یہ پھول نہیں کانٹے تھے۔

خوشیوں کے جھولے نہیں، موت کی سیج تھی۔ سکھ کی دنیا نہیں بلکہ دکھ کا جہاں آباد تھا وہاں۔ کاش! میں زندگی بھر وہ ظلم ہی سہتی رہتی، جہاں عزت تو تھی۔ تحفظ کی دیواریں تو تھیں۔

تم نے میری آنکھوں کو خوبصورت خواب دکھائے تھے ضرور، پر اس کی تعبیر کتنی بدصورت اور بھیانک دی۔ اُف، کیسا ماحول تھا، کیسے کیسے مکروہ چہرے والے لوگ تھے وہاں۔ یہ کیسی دنیا تھی تمہاری، جہاں تم مجھے لے آئے تھے۔ جہاں ناجائز کاموں کا جال بچھا تھا۔ ایک جنگلی شخص نے پوچھا ـــــ

"یہ خوبصورت فاختہ اتنا مشکل کام کر سکے گی؟ یہ کسی دلیر اور چالاک لڑکی کا کام ہے، یہ تم کسے پکڑ لائے ہو"؟

"یہ سب کرے گی باس۔ آپ گھبرائیں نہیں، کچھ ہی دنوں میں ٹرینڈ ہو جائے گی۔"

"اس بار آسٹریلیا جانا ہے۔ کام بے حد مشکل ہے۔ بڑی ہوشیاری سے کرنا ہوگا، اس کے لئے ہمیں کسی نئی لڑکی کی ضرورت تو ہے، جو آسانی سے پہچانی نہ جاسکے، مال کے پکڑے جانے کا اندیشہ نہ ہو۔ اسے کتنے دن لگ جائیں گے کام سکھانے میں؟"

"آپ اطمینان رکھیں، زیادہ مشکل نہیں"۔

"خیر، اسے ہر طرح آرام سے رکھا جائے، کل بات کریں گے"!

میری ضرورت تمہیں اسی لئے پڑی تھی کہ میں اسی آوارہ لڑکی کی طرح بنا دی جاؤں جو تمہارے باس کے دائیں بائیں فحش لباس میں بیٹھی باس کی سگریٹ سلگانے کا کام انجام دے رہی تھی، جو تم جیسے لوگوں کے دل بہلانے کا سامان ہوتی ہیں۔ یہ کس دلدل میں گرا دیا تھا تم نے مجھے۔ تم نے تو دھوکا نہ دینے کا وعدہ کیا تھا، یقین دلایا تھا مجھے، کہاں گئے وہ وعدے وہ قسمیں کیا ہوئیں۔ تم دکھوں سے بچانا چاہتے تھے نا مجھے۔ میں نے تم پر اس لئے اعتبار کیا تھا کہ تم میرا سہارا ہو۔ ایک مضبوط سہارے کی دیواریں اتنی کمزور کیوں کر نکلیں۔

تمہاری غم گساری کی وجہ سے جب بھی میری پلکیں بھیگ گئیں، تم دنیا بھر کی نرمی، اپنائیت اور محبت اپنے لہجے میں سمیٹ کر کہتے کہ رویا نہ کرو مینا! رونے سے کیا ملتا ہے۔ تمہیں میری قسم ہے جو پھر کبھی روئیں۔ میری خاطر ہی مسکرایا کرو۔

میں جو ایک کمزور دل کی عام سی لڑکی تھی۔ تمہاری عادی ہو چکی تھی کہ تمہاری باتوں پر ہمیشہ ایمان لے آتی، رونے کے ہر مقام پر آنسوؤں کو پی جاتی یہ سوچ کر کہ ـــــ

آپ کہتے تھے کہ رونے سے نہ بدلیں گے نصیب
عمر بھر آپ کی اس بات نے رونے نہ دیا

مجھے کیا خبر تھی کہ ایک ہمدرد اور مخلص پر نہیں، بلکہ ایک مکار اور دھوکے باز پر یقین کر رہی ہوں۔

آنکھیں تو اب بھی خشک ہیں، پر اب دل روتا ہے۔

کسی طرح تمہارے ناپاک جال سے نکل تو گئی، لیکن اب ...... اب میرے لئے ساری راہیں بند ہو چکی تھیں۔

کہاں جاتی ؟ - کون سا در کھلا تھا میرے لئے ؟ میں لوٹ کر گھر بھی تو نہیں جا سکتی تھی۔ اب مجھ پہ خوشیوں کے سارے دروازے بند تھے۔ وہ گھر جو پہلے ہی میرے لئے جہنم بنا ہوا تھا، اب وہاں آگ کے سوا اور کیا ہوگا ؟

نہ دن کے اُجالے میں میرے لئے کوئی کشش باقی رہی اور نہ ہی رات کے اندھیرے میں کوئی تارہ چمکتا تھا میرے لئے۔ چلتے چلتے میرے پاؤں میں چھالے پڑ گئے ہیں۔ لوگ کہتے تھے میں ایک بھولی بھالی اور حد درجہ معصوم لڑکی دکھائی دیتی ہوں۔ پر اب کوئی ہے جو میری شناخت کر سکے کہ میں کون ہوں — زمانے کی جھلستی ہوئی ہوائیں صرف میرے مقدر میں تھیں۔ طوفان کے تھپیڑے میرے ہی چہرے پر تھپیڑ مارنے کو بے چین تھے، بھنور کے سارے چکر مجھے اپنے گھیرے میں لینے کو بے قرار تھے۔

زندگی میں ایک ذرا سی روشنی کی کرن جھلملائی تو میں نے سمجھا کہ میرے مقدر میں بھی اُجالوں کا گذر ہے۔ شاید وہ وقت آگیا ہے کہ میری زندگی سے بھی غموں کے بادل اب چھٹنے ہی والے ہیں اور میں بھی مسکرانے کا فن سیکھ لوں گی، ظلم کی جس چادر میں برسوں سے لپٹی رہوں وہ اب تار تار ہو جائے گی۔ لیکن ......

لیکن میں کیا جانتی تھی کہ ابھی وہ زہر پینا باقی ہے جس کا اثر مجھے جیتے جی قبول کرنا ہوگا۔ میرے خدا ! میرے نصیب کی ساری سیاہی میری حیات پر کالک بن کر کیوں چھا گئی۔

اب تو ہر سمت اندھیرا ہے۔ بھیانک اور ہولناک اندھیرا، ایک گہری خاموشی چھائی ہے۔ اس قدر منجمد زندگی کا تو میں نے تصور بھی نہیں کیا تھا، میرا مسیحا ہی میرا قاتل بن گیا۔ اب کس پر بھروسہ کرے کوئی۔

ڈوبتے کو تم نے تنکے کا ہی سہارا دیا تھا، اور ہاتھ تھام کر بھنور سے نکالا تھا مجھے۔ تم پہ اتنا اعتبار کیا تھا کہ کبھی اپنی ذات پہ بھی نہیں کیا۔ زندگی کے کھیل بھی کتنے نرالے اور انوکھے ہیں۔ میں یہ دن بھی اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی ہوں کہ تم ہی اب میرے ڈوبنے کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہو۔ نہ تم آگے بڑھے اور نہ مجھے سہارا دیا۔ اب تک شاید کوئی دوسری لڑکی تمہارے جال میں پھنس چکی ہوگی۔

غم تو صرف اس بات کا ہے کہ اتنی بڑی سزا تم نے مجھے کیوں دی، خطا کیا تھی میری... کاش! میں انسانیت کے پردے میں چھپے ہوئے شیطان کو پہچان پاتی۔ اگر میرے سہارا نہ ہوتی تو کسی ایک اجنبی کے ہاتھ پر سر رکھ کر رو دیتی۔ میں نے تو اپنے غم کا سہارا تلاش کیا تھا، تقدیر نے مجھے دھوکا دیا ہی، تم نے بھی کہیں کا نہ رکھا۔ اپنوں نے بھی کھل کے بے دردی کا مظاہرہ نہ کیا ہوتا تو تم ایک ہمدرد کے روپ میں مجھے ملتے ہی کیوں، پھر تو میری ذات سے تمہیں کوئی دلچسپی بھی نہ ہوتی۔ جی بھر کے پیار کا ناٹک کیا، ہمدردی جتائی، پاگل بنایا اور اچانک پھر اپنے لئے تم نے مجھے سر سے پیر تک نفرت کی چادر اڑھا دی۔ کیوں ؟ آخر کیوں کیا تم نے یہ سب ؟ کس لئے ایک زندگی تباہ کی یہ میں جان نہ سکی!!

●●

ارث

کہکشاں پروین

بڑی بیگم ابھی ابھی اٹھ کر اندر گئی تھیں۔ ان کے جانے کے بعد حمید
اں کو مختلف قسم کے خیالات پھر ستانے لگے۔ فکروں کی یورش سے وہ ٹوٹ
ے گئے تھے۔ ویسے کمر تو ان کی اسی وقت جھک گئی تھی جب سے زمانے
رنگ ڈھنگ بدلا تھا۔ اس کے ساتھ ہی اپنے پرائے کا رویہ بھی بدل گیا
ھا۔ ابھی کل ہی کی تو بات تھی۔ حویلی میں گہماگہمی رہتی، رشتے دار عزیز و
ارب انھیں گھیرے میں لیے رہتے۔ بلکہ مردانے خانے میں وہ حقہ منہ
سے لگائے ہوئے دنیا جہان کے موضوعات پر گفتگو کرتے رہتے۔ ہر
رف ہنستے مسکراتے چہرے ہوتے تھے باہر سے فارغ ہو کر اندر آتے
دبیوی، بیٹے، بہوؤں کے جھرمٹ میں خود کو دنیا کا خوش قسمت ترین انسان
نصور کرتے۔ اپنی زمینداری تھی، اپنا گھر بار تھا۔ خدا نے کسی چیز کی کمی نہیں
دی تھی۔ وقت سبک رفتار پرندے کی طرح بہہ رہا تھا کہ اچانک گرد آلود ہوا
بہنے لگی، تیز آندھی میں کتنے گھر اجڑ گئے، کتنی ماؤں کی گودیں خالی ہو گئیں،
کتنی دلہنوں کی مانگیں اُجڑ گئیں اور آنے والی کتنی نسلیں کوکھ میں پنپنے
بغیر ختم کر دی گئیں۔ اس کالی آندھی میں پورا ملک لپیٹ میں آگیا، ہر طرف
ہاہاکار مچ گئی، حمید میاں دم بخود دیکھتے رہے۔ کل تک جو ڈیوڑھی میں
بیٹھ کر چہلیں کرتے تھے، وہ نظریں چرانے لگے خود ان کی اولاد نے ان کا
ساتھ چھوڑ دیا۔ زمانے کی رفتار کو دیکھتے ہوئے وہ ملک چھوڑ گئے۔ کتنی
منتیں انھوں نے کیں لیکن کوئی شنوائی نہ ہوئی۔ بیٹوں نے انھیں ہی وطن چھوڑنے
کی صلاح دی:

"اباجان کیا رکھا ہے اب یہاں جس آشیاں پر تکیہ کر کے بیٹھے
ہیں وہ اپنا نہیں اور نہ کبھی اپنا ہو سکتا ہے۔ دیارِ غیر میں رہ کر فائدہ کیا؟"

"دیارِ غیر! حمید میاں نے اپنی تمام تر توانائیوں کو سمیٹتے ہوئے کہا....
یہ دیارِ غیر کیسے ہو گیا۔ اس سرزمین کی خاک میں ہمارے آبا و اجداد کی ہڈیاں
پوشیدہ ہیں ہماری خاندانی روایات اس سرزمین سے وابستہ ہیں، ہمارا
خون، ہمارا جذبہ، ہماری آن، اور ہماری شان و شوکت سب کے سب
اسی وطن سے تعلق رکھتے ہیں۔ جہاں تم لوگ قدم بڑھا رہے ہو وہ
بے شک دیارِ غیر ہے اجنبی زمین ہے یہ تم لوگ کیوں نہیں سمجھتے۔"

"زمانے کی بدلتی ہوئی رفتار کو آپ نہیں دیکھ رہے ہیں۔ اتنی
خون ریزی اور ابتری ہونے کے باوجود آپ پرانے انداز سے سوچ رہے
ہیں۔ یہاں رہ کر ہمارے حصے میں کچھ نہیں آئے گا۔ نہ طاقت نہ دولت
نہ عزت، یہاں ہماری زندگی نقش بر آب ہے۔"

"جو ہوا ہے اور جو ہو رہا ہے وہ سب ہنگامی حالات کا نتیجہ ہے
یہ حالات ہمیشہ کے لیے ایسے نہیں رہیں گے۔ میرے بچو مٹھی بھر لوگوں نے
اپنے مفاد کی خاطر عام انسانوں کے ذہنوں میں جو زہر بھر دیا ہے اس کا
اثر دھیرے دھیرے زائل ہو جائے گا تم لوگ جوش میں کہہ رہے ہو
ٹھنڈے دل سے غور کرو۔" حمید میاں بولے اور پھر جیسے امید کا آخری
سرا پکڑا —

"یہ دولت، زمین اس کا کیا ہو گا؟ تم لوگ چلے جاؤ گے تو اس کا

● معرفت ڈاکٹر اے حسین آفتاب، محلہ صادق پور، پٹنہ، ۷....۸

وارث کون ہوگا ؟ "

" جو دولت آپ کے پاس ہے وہ بھی چھن جائے گی۔ اپنے ہی وطن میں بھکاری بن کر زندگی گزارنا ہم سے نہیں ہوگا جب کہ زندگی کا بھی کچھ ٹھکانا نہیں کہ کب نفرت کی زد میں آجائے۔ "

بیٹوں نے اپنے فیصلے سنادیے۔ " دولت وہاں بھی مل جائے گی وہاں سے جو لوگ اپنا سب کچھ چھوڑ کر آرہے ہیں ان چیزوں کا وارث کون بنے گا۔ جتنی دیر جانے میں ہوگی اتنا ہی نقصان ہوگا۔ پہلے جانے والے زیادہ دولت سمیٹ لیں گے۔ اب بھی وقت ہے جتنی بھی قیمت ملے جو بھی فروخت ہو سکے بیچ کر چلیے وہاں کلیم کر کے زیادہ سے زیادہ گھر اور زمینا لے لیں گے۔" لڑکوں نے کہا ــ حمید میاں بے بسی سے بولے

" نہیں میں نہیں جاؤں گا، اپنی حویلی چھوڑ کر میں نہیں جاؤں گا۔ اس حویلی سے پرکھوں کی لاج اور یادیں وابستہ ہیں۔ جاؤ اپنے حصوں کے بدلے وہاں زیادہ سے زیادہ کلیم کر کے بدلے لو۔" سب ایک ایک کر کے جانے لگے۔ وہ حسرت سے دیکھتے رہے۔ ان کی اکلوتی چھوٹی بہن اپنے بیٹے کا ہاتھ چھوڑ کر جاتے جاتے پلٹ آئیں اور بھائی سے لپٹ کر رونے لگیں۔

" بھائی جان اس طرح مت دیکھیے۔ یہاں سب کچھ لٹ گیا، سہاگ بھی ختم ہو گیا۔ ایک اولاد رہ گئی ہے، اسے بھی آگ میں کیسے جھونک دوں، مجھے جانے دیں بھائی جان ـــ"

سلمیٰ بیگم آنسو پونچھتی ہوئی باہر نکل گئیں۔ اسی طرح سبھی رخصت ہوتے گئے۔ حمید میاں لق و دق حویلی میں اپنا شریکِ حیات اور چند پرانے نمک خواروں کے ساتھ رہ گئے۔ اپنوں کی جدائی کا داغ تازہ ہی تھا کہ زمین جائداد چھن جانے کی افواہ پھیلنے لگی۔ ویران گھروں اور زمینوں کو سرکار نے اپنی تحویل میں لینا شروع کر دیا۔ جو لوگ عارضی طور پر بھی ادھر ادھر اپنے عزیز و اقارب کے پاس چلے گئے تھے، ان کے متعلق بھی یہ افواہ پھیل جاتی کہ وہ وطن چھوڑ گئے ہیں۔ اور وہ کسی نہ کسی کے قبضے میں آجاتیں۔ اب کسے اتنی فرصت تھی کہ کاغذات نکلواتے اور مقدمہ دائر کرتے۔ پہلے ہی تو بہت کچھ برباد ہو چکا تھا۔ اس نفسا نفسی

کے بھی کتنے لوگ دل برداشتہ ہو گئے اور وہیں چلے گئے جہاں بھیجنے کی تحریک جاری تھی۔ حمید میاں سب کچھ سن رہے تھے اور خوف زدہ ہو رہے تھے ان کے پاس روز کوئی نہ کوئی آتا تھا۔

" گھر کے سارے افراد تو چلے گئے۔ آپ ابھی تک کیوں ہیں۔" یہ سوال بار بار ان سے کیا جاتا تھا۔ وہ ہر بار جی داری سے یہی کہتے۔ " میں کہاں جاؤں گا بھائی میرا وطن تو یہی ہے اب آخری وقت میں دیارِ غیر کی خاک کیوں چھانوں گا ؟ "

" وہ تو ٹھیک ہے کہ آپ ابھی ہیں لیکن کیا بھروسہ کل آپ بھی روانہ ہو جائیں۔ ویسے بھی آپ کے بعد اس حویلی کا مالک کون ہوگا۔ ابھی ہی بچوں کے پاس چلے جانے تو بہتر ہوتا۔ "

کہہ کر وہ تو چلے جاتے لیکن حمید میاں گھنٹوں دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھے رہ جاتے۔ بیٹے بھتیجے اور دور پار کے عزیزوں کے نام کی جائدادیں گورنمنٹ نے ضبط کر لی تھیں۔ کچھ زمینیں اور حویلی حمید میاں کے پاس رہ گئی تھیں جس کے وہ واحد مالک تھے اور ان کے چھن جانے کے بعد وہ بالکل تہی دامن رہ جانے اور زمیندار سید حمید الدین کی بجائے صرف حمید کہلانے لگتے۔ وقت جس بے رحمی سے وار کر رہا تھا اس سے کچھ بعید نہ تھا کہ وہ حمید سے حمیدے یا حمید وا پکارے جاتے۔ ہنستے اور بے بسی کی ملی جلی کیفیت سے ان کی آنکھیں بھیگ جاتیں، مسلسل انتشار، بے خوابی اور وحشت نے ان کی کمر توڑ دی تھی۔ بیٹھک خانہ ویران ہو گیا تھا۔ آس پاس اجنبی اور نامانوس چہرے آکر بس گئے تھے وہ اپنے وسیع و عریض برآمدے میں بیٹھے آنے جانے والوں کو گھورتے رہتے پھر ان کی نظریں اپنی حویلی پر جم جاتیں۔ اس حویلی کی ایک ایک اینٹ سے نہ صرف ان کے بلکہ ان کے پرکھوں کے جذبات بھی وابستہ تھے ان احساسات، جذبات کی قیمت کون دے سکے گا۔ سرد آہ بھر کر وہ سوچتے نیم غنودگی کے عالم میں وہ مختلف چہروں کو دیکھتے رہتے۔ ہر چہرہ ان کی زندگی سے متعلق تھا کچھ چہرے موت کے ہاتھوں دور ہو چکے تھے۔ کچھ کو گردشِ ایام نے دور لے جا پھینکا تھا ان چہروں کی یادیں بڑی کسک آمیز تھیں۔ چہروں کے اس ہجوم میں اچانک انھیں صنوبر نظر آگئی۔ اور ان کے

دل کی دھڑکنیں یکبارگی تیز ہوگئیں۔ صنوبر کے قرب کی خوشبو وہ آج تک بھلا نہ سکے تھے لیکن اب تک یہ چہرہ دبیز دھند میں چھپا ہوا تھا۔ ذرا سی توجہ پاتے ہی ہر دھند ہٹا کر وہ چہرہ پوری رعنائیوں کے ساتھ سامنے آگیا صنوبر ان کی حویلی کی ایک معمولی ملازمہ تھی لیکن رکھ رکھاؤ اور رعب حسن سے وہ ہر دل میں اتر جاتی تھی۔ حمید میاں بھی گھائل ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ پھر یہ ان کا حق بھی تھا۔ وہ مالک تھے جب چاہتے اسے حاصل کر لیتے۔

صنوبر لوہے کا چنا ثابت ہوئی۔ کتنی کتنی دلداریاں انھوں نے کیں، کیسے کیسے دل فریب خوابوں کو سجا کر پیش کیا۔ لیکن وہ اکڑی رہی۔ وہ اپنی وقعت جانتی تھی لیکن خود کو کھلونا نہیں بننے دینا چاہتی تھی۔ بہت دن اسی آنکھ مچولی میں گذر گئے۔ لیکن حمید میاں کے وعدوں کے آگے وہ آخر جھک گئی۔ حمید میاں کا وعدہ کہ وہ اس کو شریک حیات بنائیں گے صنوبر بھی عورت تھی پیار کی ترسی ہوئی۔ وہ بے مول لٹ گئی۔ ایک رات صنوبر کا سحر انگیز اور دل کش جسم ان کے ہاتھوں میں کپکپانے لگا۔ صنوبر کے قرب کی خوشبو سے وہ ایسے بے خود ہوئے جیسے دھوپ اور خشک سے سوکھے ہوئے زمین پر بارش کی پہلی بوند۔ ان کے وعدوں کی رنگینی کے سامنے صنوبر کا ہر احساس مند، منجمد اور معطل ہو چکا تھا اس کی بے خبری اس روز ٹوٹی جب ان گذرنے والے قیامت خیز لمحوں کی یادنشانی بن کر اس کی کوکھ میں رینگنے لگی یہ انکشاف ہتھوڑا بن کر اس کے سر پر برس پڑا۔ لیکن حمید میاں صاف مکر گئے۔ وہ کوئی معمولی حیثیت کے انسان نہ تھے اپنے علاقہ کے زمین دار تھے پشتینی حویلی کے مالک تھے۔ دولت، عزت، رعب، دبدبہ سب کچھ تھا۔ ان کو تو کسی خاندانی لڑکی کے شوہر بننے کا شرف حاصل ہونا تھا۔ وہ تو جائز اولادوں کے باپ کہلاتے ایسے میں ان کی روٹی پہ پلنے والی صنوبر کس طرح ان کی بیگم بن جاتی۔ صنوبر کے رونے گڑگڑانے کا کوئی اثر نہ ہوا۔ جس روز صنوبر زچگی کے مراحل طے کر رہی تھی، حمید میاں بارات سجائے بڑی شان و شوکت سے نئی دلہن لانے جارہے تھے۔ صنوبر ایک بیٹے کی ماں بن گئی۔ نئی نئی بیوی کی قربتوں میں وہ صنوبر کو فراموش کر چکے تھے۔ صنوبر حویلی میں ہی دن گزار رہی تھی۔ کبھی بار صنوبر سے آمنا سامنا ہوا تو وہ نظر چرا گئے۔ صنوبر بھی اب قسمت پر شاکر ہو چکی تھی وہ دن بھر حویلی کے کاموں میں مصروف رہتی۔ اور رات ملازماؤں کی کوٹھریوں میں گذار لیتی۔ شب و روز گزرتے گئے۔ حمید میاں کی نظر اپنے بیٹے شاہد پر بھی پڑتی۔ وہ بھی حویلی کے چھوٹے موٹے کاموں میں لگا رہتا تھا۔ حمید میاں عادی مجرم نہ تھے اور صنوبر ہی نے انھیں پہلے پہلے باپ بننے کا شرف بخشا تھا۔ اس لیے حمید میاں کے دل میں صنوبر کے لیے نرم گوشہ موجود تھا۔ لیکن وہ اس کے لیے باقاعدہ طور پر کچھ کر نہیں سکتے تھے۔ حویلی میں تو یہ شروع سے ہوتا چلا آرہا تھا، جائز ناجائز کی نہ تو پرواتھی نہ احساس تھا۔ اس لیے روایت کے مطابق سارا نظام چلتا رہا۔ خود ان کی شرعی بیوی سے کئی بیٹے بیٹیاں تھیں۔ اس لیے شاہد میاں کی کوئی وقعت ان کے سامنے نہ تھی۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ حمید میاں کی اولادیں بھی جوانی کی سرحد میں قدم رکھنے لگیں۔ صنوبر کا بیٹا شاہد پڑھ لکھ تو نہ سکا اسے اس کا موقع ہی نہیں ملا۔ لیکن کام کاج میں وہ ہوشیار تھا، اس لیے گاؤں کی زمینوں کی دیکھ بھال اس کے سپرد کر دی گئی۔ صنوبر بھی شاہد کے ساتھ گاؤں چلی گئی۔ وہیں اس نے بیٹے کی شادی بھی کر دی۔ حمید میاں ہر چیز سے باخبر تھے۔ سالوں گذر گئے تھے صنوبر پھر نہ آئی تھی، البتہ کبھی کبھی شاہد کسی کام سے شہر آجاتا۔ زندگی بندھے ٹکے ڈھرے پر گزر رہی تھی کہ اچانک بساط ہی الٹ گئی اور حمید میاں اپنوں کے ہوتے ہوئے بھی بالکل تنہا رہ گئے۔ اب تنہائی میں حمید میاں کو ایک ایک بات یاد آئی تھی، سارے منظر نظروں کے سامنے گذرتے رہتے تھے۔ گذری ہوئی گھڑیاں اپنا حساب مانگ رہی تھیں، آنے والا وقت ڈرا رہا تھا۔ وہ آنکھوں میں وحشت لیے جاگ رہے تھے، سارے چہرے دبیز دھند میں چھپ گئے تھے، صرف ایک چہرہ شاہد میاں کا ابھر کر آرہا تھا روشنی کا ایک ننھا سا نقطہ بن کر۔ پھر اس روشنی نے دائرے کی شکل اختیار کر لی اور ان کے اردگرد پھیلی ہوئی دبیز سیاہی دور ہونے لگی۔ حمید میاں اچانک اٹھے اور منشی جی کو پکارا —

"منشی جی! شاہد میاں کو گاؤں سے بلوا لیجیے، بہت ضروری کام ہے۔" کہہ کر وہ بڑے مطمئن انداز میں حویلی کے در و دیوار کو دیکھنے

(باقی صفحہ ۳۳ پر)

کوئی صدا نہ آئی

غزالہ عزیز

چہکتی، مہکتی، گنگناتی ہوئی رشمی کے قدم میری طرف ہی بڑھ رہے تھے اور شاید زندگی میں پہلی بار میں نے اپنے اِردگرد کا جائزہ لیا تو مجھے احساس ہوا ان گھورتی، چبھتی اور طنز سے بھری ہوئی نگاہوں کا .... اور میں چور سا بن گیا — جبکہ میرے دل میں کوئی چور نہ تھا۔ یہ تو کبھی بھی رشمی کے نام دھڑکا ہی نہ تھا۔ میرا دل صاف تھا میرا ضمیر پاک تھا ....

اور رشمی وہ تو .... بہت معصوم اور سیدھی تھی، سارے چھل کپٹ سے دُور۔ ہاں بے تکلفی کا مادہ اس میں ضرور تھا۔ اور محبت کرتی تھی سب سے اس لئے کہ محبت کرنا اس کی فطرت میں شامل تھا۔

رشمی تو پیار کا وہ چھلکتا جام تھی جسے کسی پیاسے لب کا انتظار تھا جو واقعی تشنہ لب ہو۔ لیکن اسے صرف ایسے ہی لوگ ملے تھے یہاں، جنہوں نے اسے گھونٹ گھونٹ پیا اور بڑی بے مروتی سے چھوڑ گئے تھے۔ وہ اکیلی جب تک رہی تھی زندگی کی سنسان راہوں پہ اپنی منزل کی تلاش میں۔ کسی نے اسے راہ نہ دکھائی اور بھٹکا دیا کرتے تھے۔

چونکہ وہ ہر ایک پر فوراً یقین کر لیتی تھی۔ اور شاید یہی بات اس کے لئے سوہانِ روح بن گئی۔ اس کی نظر میں تو ساری دنیا ہی سچی تھی اور وہ اعتبار کر لیتی تھی ہر ایک شخص پر، یہی کمزوری تھی رشمی میں۔ جس کا فائدہ بہت سے لوگوں نے اٹھایا تھا۔

قدرت نے اسے شاید فرصت کے اوقات میں بنایا ہوگا۔ لیکن یہ بے مثال حُسن بھی کس کام کا جس نے اسے اور بھی پریشان کر رکھا تھا۔ زندگی میں صرف دھوکے اور فریب ہی کھائے تھے رشمی نے۔

سب سے پہلا فریب رشمی نے انیل سے کھایا تھا۔ اُن دنوں ہم تینوں ہی کالج میں تھے۔ رشمی انیل پر جی جان سے فدا تھی۔ بڑے خوبصورت سپنے دیکھ رکھے تھے اپنے اور انیل کے لئے۔ اس کا پیار بے لوث تھا، اس کی محبت پاکیزہ تھی۔

لیکن انیل کے لئے یہ صرف وقت گذاری تھا۔ بس ایک دل لگی تھی۔ وقت گذاری کا مشغلہ تھا۔ وہ کبھی بھی اس بات کو سنجیدگی سے لیتا ہی نہ تھا۔ میں تو ان کی محبت کے انجام سے اچھی طرح واقف تھا۔ کئی بار رشمی کو سمجھانا چاہا، لیکن وہ تو دیوانی تھی انیل کی۔ ایک لفظ بھی سننا نہیں چاہتی تھی اس کے خلاف۔

اس لئے کہ انیل اس کا پیار تھا اور وہ خود پیار کی بھوکی تھی۔ اسے کبھی کسی کی توجہ نصیب نہ ہوئی تھی۔ کبھی کسی نے محبت کا احساس ہی نہ دلایا تھا۔ ماں، باپ، دونوں زندہ تھے لیکن رشمی نے کبھی بھی ان کی شکلیں بھی نہ دیکھی تھیں۔ دونوں

• ملکی محلہ، آرہ

میں طلاق ہوچکی تھی اور دونوں اپنی اپنی شادی رچا بیٹھے تھے۔
رشمی کی ذمہ داری ایک دوسرے پہ ڈال کے اپنی دنیا میں مگن تھے۔
تھوڑے دنوں کے بعد شاید ماں کی محبت جاگی ہوگی، وہ رشمی
کو ایک رشتے کے بھائی کے یہاں چھوڑ گئیں۔ کچھ دنوں تک پیسے
آتے رہے پھر وہ بھی بند ہوگئے۔ ماما کے گھر میں پہلے سے ہی بچوں
کی ایک فوج آباد تھی، اس میں رشمی کی گنجائش تو نہیں تھی لیکن
پھر اسے بھی ایک کونے میں ڈال دیا گیا ——— زندگی کے
دن جیسے تیسے گذرتے گئے۔ اسکول کی پڑھائی ختم ہوئی تو
پھر کالج کا زمانہ آیا .... یہاں کا ماحول ہی کچھ اور
تھا۔ یہاں کون کیا ہے اس سے کسی کو کوئی مطلب نہیں
ہوتا۔ کسی نے اسے لاوارث جان کے ظلم نہیں کئے۔ بن
ماں باپ کی اولاد کے طعنے نہیں تھے سننے کو یہاں پر۔

یہیں اس کی ملاقات انیل سے ہوئی۔ بہت خوبصورت
باتیں کرنے والا انیل جب رشمی کے قریب آیا تو اسے زندگی کا
یہ باب نہایت خوبصورت لگا۔ جینے کے نئے انداز واقعی
سہانے تر تھے۔ لیکن لمبے لمبے وعدے کرنے والا انیل جب
بڑی آہستگی سے پیر دبا کے بھاگا تب رشمی کو ہوش آیا اور
اس نے بڑی حیران پریشان نگاہوں سے دنیا کے اس انوکھے
ستم کو دیکھا ....

پھر کالج کے زمانے ختم ہوگئے، کون کدھر گیا کچھ پتہ
نہ چل سکا۔ مجھے بھی ایک چھوٹی موٹی ملازمت مل گئی، سبھی
اپنے آپ میں مگن ہوگئے۔ اسی دوران میری ملاقات ایک
پرانے دوست سے ہوئی تو پتہ چلا کہ رشمی بھی ایک فرم میں ملازمت
کر رہی ہے۔ اور اپنے باس کے ساتھ برابر ادھر ادھر دیکھی جاتی
ہے۔ مجھے بہت افسوس ہوا یہ سب سن کے۔ رشمی نے اب
تک اس دنیا کو پہچانا نہیں تھا۔ کوئی دکھاوے کو بھی پیار
جتاتا ہے تو یہ اسے اپنا ہمدرد سمجھنے لگتی ہے۔ غم گسار اور غم خوار
سمجھنے لگتی ہے۔ آخر کب تک وہ خود اپنے آپ میں مگن اس دنیا
سے فریب کھاتی رہے گی۔ یہاں کے سبھی لوگ مسیحا تو نہ تھے جو
وہ یوں اپنے دکھوں کا مداوا چاہتی تھی۔ نہ تو زمانے کو اس نے
سمجھا تھا اور نہ زمانے نے اسے۔

اسی بیچ میری بھی شادی ہوگئی۔ لیکن رشمی سے براہ راست
ملاقات نہ ہوسکی۔ ایک دن اچانک ہی وہ میرے آفس میں
آدھمکی۔ اس میں رتی برابر بھی تبدیلی نہ آئی تھی۔ وہی خوش
گپیاں، وہی قہقہے۔ بعد میں پتہ چلا کہ وہ کھنہ صاحب کے پیچھے
پیچھے آئی تھی۔ پھر وہ لوگ برابر ساتھ ساتھ نظر آئے۔

میں نے کئی بار اس سے کہا کہ دیکھو رشمی کھنہ صاحب کے
یہاں بیوی ہی نہیں دو دو بچے بھی ہیں۔ لیکن اسے یقین ہی
نہ آتا تھا کہ اتنے مخلص کھنہ صاحب اس سے جھوٹ بولتے چلے
آرہے ہیں۔

تھوڑے دنوں بعد وہ پھر آئی۔ میرے ہی ٹیبل پر بیٹھی
رہی۔ جاتے جاتے بولی "کمل! کھنہ کے بچے بہت پیارے
ہیں" اور بس ایک زوردار ٹھہاکا لگاتی ہوئی لفٹ کی
طرف بڑھ گئی۔ لیکن اس قہقہے میں اس کے دل کے ٹوٹنے
جو آواز پنہاں تھی، اسے محسوس بھی کرنے والا کون تھا؟ اور
فرصت تھی کسے؟ اس ایک ہنسی کی تہہ میں جانے کتنی
سسکیاں اور آہیں تھیں۔

ادھر کچھ دنوں سے رشمی میرے گھر بھی برابر آجایا کرتی
تھی۔ چونکہ وہ خوش گفتار اور خوش اخلاق تھی، اس۔
میری بیوی ریتو سے اس کی خوب بنتی تھی۔ دونوں گھنٹوں
گپیں لگایا کرتیں۔ ایک دن وہ اپنی شادی کے کارڈ کے
آئی تو مجھے بہت خوشی ہوئی کہ چلو اس ڈگمگاتی نیا کو کنارا
تو ملا۔ ساحل تو نصیب ہوا اسے۔

اب رشمی ہمارے یہاں بہت ہی کم آتی تھی۔ آج صبح
ہی اسے دیکھ کے ہم دونوں میاں بیوی کو خوشی ہوئی لیکن جب
ہم نے اسے بغور دیکھا تو اس کی سرخ سرخ آنکھوں میں ا

پوری داستان چھپی تھی۔ پوچھنے پر کہنے لگی کہ " اسے طلاق ہوگئی ہے"۔ اس کے شوہر نے اس پر بہت سارے الزامات لگائے ہیں کہ وہ ایک بدنام لڑکی ہے۔ اس طرح کی زیادتیاں بھی اس نے کئی کر رکھی ہیں۔ اس کی ہچکیاں اور سسکیاں کسی طور رکتی ہی نہ تھیں۔ سب سے زیادہ افسوس اسے اس بات کا تھا کہ اس کے شوہر کو بدظن کرانے والا خود انیل تھا جو اس کے شوہر کا دور کا رشتہ دار لگتا تھا۔ ان دنوں رشمی بہت ٹوٹ چکی تھی۔ سکون کی خاطر وہ ہمارے گھر آجایا کرتی تھی۔ لیکن میں نے محسوس کیا تھا کہ ریتو کے اخلاق میں ٹھنڈا پن آگیا ہے۔ پہلے وہ رشمی سے بہت گرم جوشی سے ملتی تھی، لیکن اب وہ جوش سرد پڑتا جا رہا ہے۔ کبھی کبھی تو اس کے آجانے کے بعد کہیں دوسری جگہ کا پروگرام بنا لیتی، یا دوسرے بہانے کرکے اسے ٹالنے کی کوشش کرتی۔

ادھر کئی ہفتوں سے رشمی نہیں آئی تھی۔ میں نے ایسے ہی سرسری طور پر ریتو سے پوچھ لیا۔ لیکن ریتو تو جیسے بھری بیٹھی تھی مجھ پر برس پڑی :

" وہ اب کبھی یہاں نہیں آئے گی اور وہ بھی اس لئے کہ مجھے اس کا یہاں آنا بالکل پسند نہیں"۔

" لیکن کیوں ؟ تمہاری تو بہت بنتی تھی اس کے ساتھ"۔

" مجھے زہر نہیں گھولنا ہے اپنی گرہستی میں"۔ اتنا کہتے ہوئے ریتو جانے کو بڑھی لیکن پھر پلٹ کے پوچھ بیٹھی :

" تمہیں اس کی کمی لگ رہی ہے کیا" ؟

" کیا مطلب" ؟ مجھے بھی تعجب ہو رہا تھا کہ یہ ریتو کو اچانک ہوا کیا ہے ؟

" بولو نا کمل !" ریتو کی آنکھوں میں آنسو تیرتے نظر آئے۔

" کس طرح کی کمی، میں سمجھا نہیں" میں بوکھلایا جا رہا تھا۔

" وہ کالونی والے طرح طرح کی باتیں اڑا رہے ہیں"۔

" کیا کہتے ہیں" ؟

" کہ .... کہ تمہارے اور رشمی کے رشتے کچھ ...." کہتے کہتے ریتو رو پڑی۔ باقی باتیں اس کے حلق میں اٹک گئیں۔ لیکن اب تک میں سمجھ چکا تھا کہ ریتو کیا کہنا چاہ رہی ہے۔

" کمل ! تم پر میں بھگوان کی طرح وشواس کرتی ہوں۔ میرے اس یقین کو ٹوٹنے مت دینا، ورنہ شاید میں یہ صدمہ برداشت نہ کر سکوں" کہتے کہتے اس نے میرا ہاتھ اٹھایا اور سوئے ہوئے کمل پر رکھ دیا " تمہیں میرے بچے کی قسم ! اب کبھی رشمی سے نہ ملنا"۔

" ریتو ! کیا تمہیں بھی مجھ پر وشواس اب نہیں رہا اسی لئے نا ایسی باتیں سوچ رہی ہو"۔

" نہیں کمل ! ایسی بات نہیں ہے، لیکن میں تم پر لگائے گئے الزام بھی تو سہہ نہیں سکتی"۔

میں چپ ہو گیا۔ کیا کہوں، کیسے کہوں۔ ریتو مجھ پر یقین بھی کر رہی ہے اور قسم بھی دے رہی ہے۔ لیکن مجھے بھی اس قسم کو نبھانا تھا۔ اور اسی لئے جب میں نے آج رشمی کو اپنی طرف آتے دیکھا تو فوراً پلٹ گیا اور سنہا صاحب کے ساتھ ان کی اسکوٹر پر بیٹھ کے گھر چلا آیا۔

کچھ ہفتے یوں ہی گذر گئے۔ ایک دن شام میں، میں گھر پہنچا تو ٹیبل پر ایک لفافہ میرا منتظر تھا۔ تحریر رشمی کی تھی :

" .... کمل ! دوستوں کی بے اعتنائی بڑی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ ویسے میں نے زندگی میں اپنوں کی بیگانگی تو بہت دیکھی ہے، ہاں کبھی شکوہ نہیں کیا۔ ان سے بھی نہیں جنہوں نے پیدا کرکے چھوڑ دیا اوروں کے سہارے۔ ان سے بھی نہیں، جو میرے اپنے تھے۔ یا اپنے ہونے کا دعویٰ کرتے

(باقی ص۱۱۷ پر)

شاہد کلیم

جذام خانہ

یہاں سے بھاگو
بلند و بالا عمارتوں کی
تمام دیواریں گر پڑیں گی
تمہارے نازک بدن کی کمزور ہڈیاں بھی
تڑخ اٹھیں گی — مثالِ شیشہ
انھیں تم اپنی پناہ گاہیں کبھی نہ جانو
یہاں سے بھاگو

کثافتوں سے
بدن کو شفاف و پاک کرنے کی آرزو میں
سمندروں میں کبھی نہ اترو
جنونی موجیں
تمھیں ڈبو دیں گی ان کی تہ میں
جنونی موجوں سے خوف کھاؤ
یہاں سے بھاگو

حسین منظر کی جستجو میں
بلند پربت کی چوٹیوں پر قدم نہ رکھو
پھسل پڑو گے
تمھارے نازک بدن کا ہر عضو
بکھر جائے گا مثلِ ذرّہ
حسین منظر کی آرزوؤں کو ترک کر دو
یہاں سے بھاگو

یہ شہر ہے اک جذام خانہ
ہر ایک چہرہ، ہر اک بدن پر
جذام کے پھول کھل رہے ہیں
فضا تعفن زدہ ہوئی ہے
کہیں ذرا بھی سکوں نہیں ہے
یہاں نہ ٹھہرو
یہاں سے بھاگو

جہاں ہے کیا؟ یہ لکھا ہوا ہر کتاب میں ہے
حیات پھر بھی ازل سے دامِ عذاب میں ہے

●●

• محلہ دودھ کٹورہ، آرہ ۸۰۲۳۰۱

غـــزلیں

(احمد وفاؔ براہی)

روتی ہے عندلیب قفس زار زار کیا
اب اور گُل کھلائے گی فصلِ بہار کیا
یہ بھی ہیں زندگی کی ہوس کے شکار کیا
چکّر میں ہیں اسی لئے لیل و نہار کیا
مانا کہ عہدِ رفتہ کی باقی ہے یادگار
ناکام زندگی کی مگر یادگار کیا
آیا جو ہو لُٹا کے متاعِ سکونِ زیست
ہنستے ہو، اُس کے کہہ کے غریب الدّیار کیا
اہلِ چمن کے لب پہ ہے مُہرِ سکوتِ غم
بے کار یہ بہار ہے، ایسی بہار کیا!
دامن ہے چاک چاک، گریباں بھی تار تار
عُریانیٔ جُنوں کو ہے اب انتظار کیا
کلیوں کی زندگی سے ہے قائم چمن کی شان
کلیوں کی زندگی کا مگر اعتبار کیا
مجروح جس سے ہوتا ہو انسان کا ضمیر
وہ اقتدار اے ہوسِ اقتدار کیا
سورج کی بھی ہے اُس رُخِ انور ہی پر نظر
اس کی بھی روشنی ہے وفاؔ مستعار کیا

●●

خوشی کے نام کی جب کوئی چیز ہی نہ رہی
خوشی یہی ہے کہ اب حسرتِ خوشی نہ رہی
وہ تیرگی جو مسلّط ہے عقلِ انساں پر
زبانِ حال سے کہتی ہے روشنی نہ رہی
فسانہ قہر کا اُن کے بہت سُنا۔ لیکن
حدودِ رحم سے باہر تو قاہری نہ رہی
لبوں پہ زیست کے دیکھا تھا کچھ تبسم سا
خیالِ مرگ جب آیا تو وہ ہنسی نہ رہی
کمی کا روگ اگر ہے تو کم نگاہی میں
جہاں نگاہ ہے جانوروں کی کچھ کمی نہ رہی
نقوشِ غم کو مٹا دو یہی مناسب ہے
کہ ان نقوش میں اگلی سی تازگی نہ رہی
میں اُس مقام پہ پہنچا ہوا ہوں آج۔ جہاں
حریفِ ذوقِ عمل، میری بے لبی نہ رہی
گئے بھی تم، تو نگاہوں میں ہو تمہیں، یہ کیا؟
نظر تو آئے اندھیرا، جو روشنی نہ رہی
مشاعروں کے لئے کیا وفاؔ غزل لکھوں
کہ پہلے جیسی طبیعت ہی منچلی نہ رہی

●●

• گورنمنٹ کوارٹرز۔ ایف ۲۵۲، نزد کمیونیٹی سنٹر
ویسٹ جہانگیر روڈ۔ کراچی ۵ (پاکستان)

ظہیر غازی پوری

غزلیں

لفظوں کا غول، فکر کا لشکر نہ آئے گا
جب شعر و فن کا کوئی پیمبر نہ آئے گا

سمجھوں گا میں کہ اب ہوں فرشتوں کے درمیاں
میری طرف جب ایک بھی پتھر نہ آئے گا

اسرارِ زندگی سے جو بیگانہ رہ گیا
وہ شخص قیدِ ذات سے باہر نہ آئے گا

مدت سے یہ خیال مسلط ہے ذہن پر
غالب سے بڑھ کے کوئی سخن ور نہ آئے گا

اس دن کا انتظار میں کرنے لگا ہوں اب
جب گھر کے راستے میں مرا گھر نہ آئے گا

کیسے پنپ سکے گا دیارِ ادب میں وہ
جو فن کی تیز آنچ میں تپ کر نہ آئے گا

محسوس ہو رہا ہے کہ آئندہ نسل میں
انساں نواز کوئی بھی جوہر نہ آئے گا

لگتا ہے اب مسیحِ زماں کے سوا ظہیر
"اس گھر سے جو گیا وہ پلٹ کر نہ آئے گا"

●

متاعِ شب ہوں دیارِ سحر میں رہتا ہوں
یہ کم نہیں کہ شگفتہ نظر میں رہتا ہوں

مری تلاش میں تم رائیگاں نہ ہو جاؤ
میں لفظ لفظ ہمیشہ سفر میں رہتا ہوں

مری شناخت کے قائل نہیں در و دیوار
یہ جانتا ہوں مگر اپنے گھر میں رہتا ہوں

نئی اڑانوں کے طعنے کوئی نہ دے مجھ کو
لہو کی آگ ہوں، میں بال و پر میں رہتا ہوں

پرکھ کے دیکھ لو میں ہوں شرارِ بے پیکر
سلگتی برف کی ہر رہ گذر میں رہتا ہوں

یہ انکشاف بھی کر جائے گا کوئی اک دن
کہ میں فصیلِ دلِ معتبر میں رہتا ہوں

تمھاری بات ہمیشہ نظر میں رہتی ہے
مگر میں اپنے حصارِ اثر میں رہتا ہوں

●

• آفس سپرنٹنڈنٹ، بہار اسٹیٹ روڈ ٹرانسپورٹ کارپوریشن، ہزاری باغ ۸۲۵۳۰۱

غزلیں

ابرار مجیب

کیوں حلقۂ زنجیر پہ اصرار بہت ہے
اس سر کے لئے ایک ہی تلوار بہت ہے

اک رقصِ مسلسل ہے کڑی دھوپ میں یارو
اک خواب، مری نیند میں بیدار بہت ہے

برگد کی گھنی چھانو کہاں شہرِ ستم میں
گو تم کے لئے سایۂ دیوار بہت ہے

اُس ہاتھ میں چابک ہے قدم ناچ رہے ہیں
اِن ہونٹوں پہ زندہ ہے جو انکار بہت ہے

پیڑوں کے سروں پر ہے تنی دھوپ کی چادر
اور چھانو کی جھالر سے مجھے عار بہت ہے

کچھ اور بھی ہے سر کی ضرورت سرِ مقتل
خنجر کی نگاہوں میں ابھی دھار بہت ہے

●●

مرے وجود ہی میں کیوں یہ کربلائے امتحاں
نہ میں حُسینِ جاوداں، نہ میں یزیدِ رائیگاں

کوئی عجیب خواب ہے، سفر ہے یا عذاب ہے
کہ خواہشوں کی دھوپ میں برہنہ سر طوافِ جاں

خدا کو رنجشیں سہی، فضا میں بندشیں سہی
شکستہ پر ہُوا تو کیا، مری نظر ہے آسماں

درونہ کی گرفت میں پھنسے ہوئے ہیں ایک تو
وہی طلب ہے آج پھر تراشنی ہیں اُنگلیاں

گُلاب کھِل اُٹھیں گے پھر تری زمینِ رُوح پر
مرے لہُو میں دَم بدَم تڑپ رہی ہیں بجلیاں

●●

- پاور انجنیئرنگ ڈیپارٹمنٹ۔ پی ایچ۔۴، ٹِسکو لمیٹڈ
جمشید پور۔ ۸۳۱۰۰۱

(۱ اور ۲) درونہ چاریہ
۲۔ اور ایک لَو مہابھارت کے اہم کردار ہیں۔

طلحہ رضوی برقؔ

غزل

ہر سمت انجمن ہے، کہیں آدمی نہیں
شمعیں تو جل رہی ہیں مگر روشنی نہیں

آئینہ خانہ دہر کا دیکھا جو گھوم کر
اپنے سوا نظر مجھے آیا کوئی نہیں

عرفانِ نفس اور ہے زعمِ خودی کچھ اور
عاری جو بندگی سے ہو خود آگہی نہیں

سرمایۂ نشاط ہے ہر صورتِ جمیل
وہ آنکھ ہی کیا جو کسی سے لڑی نہیں

جلتی ہے شمع خود بھی پتنگوں کے ساتھ ساتھ
نازونیازِ عشق کوئی دل لگی نہیں

اللہ ری دلفریبیٔ عمرِ گریز پا
جانِ عزیز دے کے بھی روکا رکی نہیں

لطفِ زباں ہی برقؔ عیارِ سخن ہوا
انداز دلنشیں نہ ہو تو شاعری نہیں

●

رضیہ رعنا

پت جھڑ کی اِک شام

میرے جذبات لوٹا دو، میرے ارمان لوٹا دو
میری ساری تمنائیں، دلِ نادان لوٹا دو
تمھارے پاس کچھ یادیں، آنسو، خواب ہیں میرے
تمھیں بارِ گراں گزریں، تو وہ سامان لوٹا دو
مرے نغمے، مری آہیں، مرے آنسو، مرے جذبے
اگر تم سے نہیں سنبھلیں، تو وہ طوفان لوٹا دو
تمھارے فاصلے بڑھتے گئے، میں رہ گئی تنہا
تم اپنی قربتوں کے حوصلے، ارمان لوٹا دو
تمھارے ساتھ مل کر زندگی کے خواب دیکھے تھے
مرے حصے کی کچھ خوشیاں، مرے ارمان لوٹا دو
بہت سی یادگاریں اب بھی شاید رہ گئی ہوں گی
جدائی کی گھڑی، ٹوٹا ہوا دل، جان لوٹا دو
میں خالی ہاتھ آئی تھی، دلِ ویراں، شکستہ حال
نہیں کچھ چاہیے تم سے، تہی دامان لوٹا دو
مبارک ہو تمھیں، یہ جگمگاتی زندگی اپنی
مری تاریکیوں سے اب ہٹا لو روشنی اپنی

●

● یونی ورسٹی پروفیسر و صدر پی جی ڈیپارٹمنٹ اردو و فارسی، ایچ ڈی جین کالج آرہ

سازینہ

ایک خط تمہارے نام

پتہ نہیں کیوں
جب بھی تمہارا خیال آتا ہے
سینے کے اندر کچھ جل اٹھتا ہے
آنکھوں کی کوروں میں کچھ کسمسانے لگتا ہے
یکایک یاد تیز ہو جاتی ہے
—— میں عورت ہوں
جیسے / عورت ہونے میں
کہیں انسان والا حصّہ
کسی نے نوچ ڈالا ہو

بتاؤ تو
ایسا کیوں ہوتا ہے
کہ جب کبھی جسم پر کہیں کھرونچ لگی ہے
آنکھوں میں کوئی درد چھپا ہے
مٹھیوں میں کوئی للکار جکڑی ہے
بھوری مٹی کو جب میں نے چھوا ہے
اور.....
کسی سونی صبح کو
سہم کر ہونٹ بھینچتے دیکھا ہے ——

مجھے تم یاد آتی ہو.....
تم ـــ جو ایک مہک کی تقدیر بنی
انجانے سورج پر پھیل رہی ہو
پھر بھی، لگتا ہے
وہ ایک ہی آکاش ہے
جو تم سے مجھ تک پھیلا
قہقہہ لگاتا ہے

یہ ایک خط ہے ـــ اگر پڑھ سکو ـــ
ایک انجانے دلیش کا
ایک بے نام دھرتی کا
ایک بیگانے چہرے، پرائی آواز کا خط!

اور
اپنے غم کے اندھے کنویں کا ایک حصّہ
درد کی شاموں کی ایک گھونٹ
چہرے پر پھیلی لکیروں کا ایک ٹکڑا
یا
اپنے خاموش پڑے کینوس کا
بس ایک رنگ
اگر ہو سکے
تو.... میرے نام لکھ دو
میں منتظر ہوں ——

• امام منزل، لوہروا گھاٹ، عالم گنج، پٹنہ ۷

غــــزلیں

محمد قمر ثاقب

تم اپنے خوابوں کی تعبیر برملا لکھ دو
روش غلط ہے جو الفت کو فلسفہ لکھ دو
زمیں کو چرخ تو سورج کو خاک پا لکھ دو
تمہاری مرضی ہے جو چاہو بارہا لکھ دو
مریض ہجر کے ماتھے پہ ہاتھ مت رکھنا
تم اپنے خط میں کبھی درد کی دوا لکھ دو
نہ حرص سیم و گہر ہے نہ جاہ کی حسرت
ہمارے حق میں جو بہتر ہو فیصلہ لکھ دو
شعور جن کو نہیں کچھ بھی اپنی ہستی کا
ستم ہے ان کو اگر مرد حق نما لکھ دو
بلند ہوگا کسی روز نام ثاقب کا
زمانہ والو ابھی اس کی ابتدا لکھ دو

کبھی گذرے تھے تم میرے مکاں سے
پتہ چلتا ہے اندازِ بیاں سے
یقیناً بن گیا وہ مرد کامل
رہا جو دُور اپنے آستاں سے
مرے پاؤں میں زنجیریں پہنادو
گذر جاؤں گا سارے امتحاں سے
کھڑے ہو دھوپ میں کیوں پاس آؤ
اُٹھالو فائدہ کچھ سائباں سے
مجھے سُولی پہ لٹکاؤ خوشی سے
کروں گا کچھ نہ شکوہ اب زباں سے
کسی صحرا میں بن جائے گا مسکن
توقع اُٹھ گئی ہے گلستاں سے
کبھی حیرت نہ ہوگی مجھ کو ثاقب
ستارہ جب بھی ٹوٹے آسماں سے

• شبنم اکیڈمی پوکھریرا، وایا رائے پور، ضلع سیتامڑھی، بہار

ظفر امام
شعبہ جغرافیہ، جی، ایم، کالج، قادری منزل، بتیا

فیشن

آج کے دور کا آدمی
جی رہا ہے یہ کیا زندگی
جس میں کوئی بھی لذت نہیں
ذات و فرقے میں سب بٹ گئے
جسم باقی رہا، دل کے ٹکڑے ہوئے
قتل بھائی کا بھائی کے ہاتھوں ہوا
اور بہنوں کی عزت بھی بکتی رہی
دوست، احباب، اپنے پرائے کہاں
سب کے سب لٹ گئے، سب کے سب مٹ گئے
پیار کے راستے چلنے والے مسافر کو منزل ملی
یک بہ یک نفرتوں کے دیئے جل گئے
کوئی ہمدرد دین کے مٹاتا رہا
کوئی بے درد نغمیں سناتا رہا
آدمیت گھروں میں سسکتی رہی
اور شیطانیت منظروں کی طرح
روز چہرے پہ چہرہ بدلتی رہی —
میں بنادس ہمیں
آج کے دور میں، آدمی کے لیے
کوئی چہرے کی بالکل ضرورت نہیں
کیونکہ بے چہرگی آج ہر موڑ پر
ایک فیشن بنی

●●

اشا پربھات

موم کے شہر میں

آج سورج
موم کے شہر میں اترا ہے
دھیرے دھیرے
تتلیوں کی ٹولیاں آئیں گی
اور سب کچھ چیٹ کر جائیں گی
تم کتنی ہی اونچی دیوار اٹھالو
لیکن —
اپنے اندر کے دبھیش کو
کیسے پہچانوگے
ہر دیش میں
ہر دیش میں
ہر جگہ
وہ موجود ہے
دھیرے دھیرے
وہ ہر دیوار کو
کھوکھلا کر دے گا
ہر درخت کے تنوں میں
ڈیرہ جمالے گا
تم اسے کیسے پہچانوگے
تم میں ہی کہیں وہ چھپا ہے

●●

اَن کہی باتیں

ان کہی باتوں کا
وہ جو سلسلہ تھا
کچھ تمھاری آنکھوں میں اُگا تھا
کچھ میری آنکھوں میں.....
اور ہونٹ
تھرتھراتے رہے تھے مسلسل
لاشعور کے نہاں خانوں میں
جھلملاتی قندیلوں کی طرح
مون ہو گئے سمئے کو
ہم نے انگلیوں پر نہیں گنا تھا
سچ مانو
اذیت کا یہ پورا سفر
ہم نے تنہا ہی طے کیا ہے

●●

تبصرے

"پردے کے سامنے"
مصنف: تمنا مظفرپوری
صفحات: ۱۱۱ قیمت: پندرہ روپیے
ملنے کا پتہ: تمنا مظفرپوری، گورا اردملس گیا - ۸۲۴۱۱۸

تمنا مظفرپوری، علم وادب کے مرد میدان ہیں، ان میں کچھ کر گزرنے کا شوق اور لگن موجود ہے۔ ان کے قلمی سفر کی مدت تیس برسوں پر محیط ہے۔ اس درمیان میں انھوں نے اردو ادب کی خدمت مختلف جہتوں سے کی ہے طنز ومزاح نگاری کی طرف ان کا خاص اور فطری میلان ہے "ظرافت اور چند ظریف ہنسیاں" اور "تمنا پنچ" کے نام سے ان کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں سے اول الذکر بچوں کے لیے ہے جو ان کی بھرپور قوت تخلیق کے غماز ہیں۔ ان کی تیسری کتاب "پردے کے سامنے" نو ڈراموں کا ایک حسین مجموعہ ہے جو بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ڈرامے مختلف موقر جریدوں میں شائع ہوئے اور انھوں نے قارئین سے خراج تحسین حاصل کیا۔ ان میں سے دو ڈرامے "بیگم کا گھریلو بجٹ" اور "قصہ کراسن تیل" کا آکاش وانی سے نشر کیے گئے۔ ان کی مقبولیت کا اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آج بھی یہ دونوں ڈرامے سامعین کی فرمائش پر آل انڈیا ریڈیو پٹنہ اور دوردرشن بھارتی سے بار بار نشر کیے جاتے ہیں۔ انھیں کامیاب تفریحی ڈرامہ کہا جا سکتا ہے۔ "جہیز کی ریل گاڑی" اس مجموعے کا سب سے مختصر ڈرامہ ہے جو بمشکل ڈھائی صفحات پر مشتمل ہے مگر دلچسپ اور نتیجہ خیز ہے۔ ریل گاڑی کے کچھ مسافر پوری برتھ پر کچھ اس طرح قبضہ جمائے براجمان رہتے ہیں جیسے یہ ان کا ازلی حق ہو۔ دلاور فگار نے ریل گاڑی کے سفر کے ایک ایسے ہی سچویشن کو اپنے مخصوص مزاحیہ رنگ میں اس طرح نظم کیا ہے:

لیٹے ہوئے تھے ریل کے ڈبے میں اک بزرگ
گویا کہ پوری برتھ ہی وہ لے لیے تھے مول
ٹوکا کسی نے ان کو تو کہنے لگے جناب
نہرو کا حکم ہے کہ کرو برتھ کنٹرول

اور مذکورہ ڈرامے میں تمنا صاحب نے جہیز کی لعنت کے پس منظر میں ریل گاڑی کے سفر کے توسط سے کچھ ایسا ہی ایک خوبصورت لطیفہ پیدا کیا ہے ملاحظہ فرمائیے:

"شیلا: (ذرا تیز ہو کر) ارے وہ صاحب تو اس طرح سیٹ پر قبضہ کیے ہوئے ہیں جیسے (دانت پیستی ہوئی) یہ سیٹ ان کے باپ کی ہے۔
نوجوان: (جو شیلا کی آواز سن لیتا ہے۔ اٹھ کر بیٹھتے ہوئے

کہتا ہے "نہیں مس! یہ تو یہ آپ ہی کے باپ کی، لیکن
مجھے جہیز میں ملی ہے۔"

"مجھے انصاف چاہیے" کا موضوع آج کے معاشرے کا رستا ہوا ناسور ہے جس نے وبائے عام کی صورت اختیار کر لی ہے۔ تعلیم یافتہ نوجوانوں کی بے روزگاری اور روٹی بانٹنے والوں کی رشوت ستانی کوئی نیا انکشاف تو نہیں ہے مگر اس کا انداز پیش کش دل کش اور متاثر کن ہے اور یہی اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔ "انڈر ویلورڈ" کی حقیقت طرازی بھی خوب ہے "مجھے پھانسی دے دیں" میاں بیوی کے درمیان معمولی تکرار کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ایک المناک واقعہ پر مشتمل ہے۔ "رحم وستم" اور "مچھلیوں کی عدالت" بچوں کے لیے لکھے گئے ہیں جن میں سے اول الذکر ڈرامے کا مواد شیکسپیر کے ڈرامے "مارچینٹ آف وینیس" کے ٹرائل آف انٹونیو کے منظر سے لیا گیا ہے۔ یہ دونوں ہلکے پھلکے اف نے کافی مفید اور سبق آموز ہیں اور بچوں کی نصابی کتاب میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

بحیثیت مجموعی "پردے کے سامنے" کے ڈراموں کے موضوعات زندگی کی معمولی معمولی باتوں اور متوسط طبقے کے مسئلوں اور الجھنوں سے لیے گئے ہیں جن میں تنوع اور رنگا رنگی بھی ہے۔ گہرا طنز اور غیر معمولی بصیرت بھی ہے۔ زندگی اور فن کے درمیان امتزاج پیدا کرنے کی بہترین مثال بھی۔ ان میں طنز و ظرافت کی چاشنی ملتی ہے اور طرز تحریر میں شگفتگی ہے جس کی وجہ سے ذہنی تھکاوٹ کی کیفیت نہیں پیدا ہوتی۔ صاف، واضح اور سیدھی زبان کو اختیار کیا گیا ہے۔ جس میں نہ ابہام ہے اور نہ کسی طرح کی پیچیدگی۔ مکالموں کی زبان فطری اور مختصر ہے آخر میں ان ڈراموں کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ یہ تمام ڈرامے یک بابی ہیں اور اسٹیج کے تقاضے کے مطابق ہیں ان میں ریڈیائی ڈرامے کی تکنیک بھی ملتی ہے اور ان کی ریکارڈنگ آسانی کے ساتھ کی جا سکتی ہے۔

ڈاکٹر خالد سجاد۔ رانچی

آیاتِ نظر

مصنف: ناظم سلطان پوری

صفحات: ۱۱۲ قیمت: ۲۵ روپیے
ناشر: سہیل احمد خاں ۱/۱۸ ایم ایم۔ علی روڈ،
خضر پور، کلکتہ ۷۰۰۰۲۳

"آیات نظر" ناظم سلطان پوری کی غزلوں کا مجموعہ ہے جو ان کے پہلے مجموعہ کلام "حرف آگہی" کی اشاعت کے بارہ سال بعد نقش ثانی کی صورت میں جلوہ گر ہوا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس طویل وقفے میں ان کے تجربات و مشاہدات میں مزید گہرائی، پختگی اور رنگا رنگی پیدا ہو گئی ہے۔ "حرف آگہی" نے ادبی حلقوں سے کافی خراج تحسین حاصل کیا تھا اور اردو ہندی کے علاوہ انگریزی اخبارات و رسائل میں اس پر مفصل تبصرے شائع ہوئے تھے۔ "آیات نظر" کی ابتدا میں مظفر حنفی، سالک لکھنوی اور کرامت علی کرامت نے تقریباً ۱۹ صفحات پر ناظم سلطان پوری کی شاعری کے بارے میں اپنا اپنا اظہار خیال کیا ہے اور بہ حیثیت مجموعی ان کے فن کو استحسان کی نظروں سے دیکھا ہے جس سے ان کی فنی و فکری عظمت مسلم ہو جاتی ہے۔

ناظم سلطان پوری اپنے تجربات و مشاہدات کے بیان کے لیے اکثر سیدھے سادے لہجے کا انتخاب کرتے ہیں اور ابہام و پیچیدہ بیانی سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے یہاں نہ روایتی قدامت پرستی ملتی ہے جس سے کہنگی اور بوسیدگی کا احساس ہو اور نہ جدیدیت زدگی کہ اشعار چیستاں بن کر ناقابل فہم بن جائیں۔ جو کچھ بھی وہ کہنا چاہتے ہیں غزل کے پیمانے میں بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے تجربات و مشاہدات میں کوئی ندرت و انفرادیت نہیں، البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا سوز و گداز ذہن و دماغ کو متاثر کیے بنا نہیں رہتا۔ اس مجموعے کے مطالعہ کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناظم سلطان پوری کے یہاں عصری حسیت کی فراوانی ہے اور حیات و کائنات کا مطالعہ ان کی غزلوں میں رچا بسا ہوا ہے۔ دور جدید کی ستم ظریفیوں اور حالات کی تلخیوں کے بیان میں بھی شگفتہ لہجہ ملتا ہے۔ زندگی کی محرومی و مایوسی، تشنگی، شکست خوردگی، بے چہرگی اور تنہائی

وغیرہ پیدا انھوں نے کھل کر اظہار کیا ہے۔ یہاں پر بطور مشتے نمونہ از خروارے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ ؎

تم تو ہو حویلی کی سب سے اونچی منزل پر
تم کو کیا خبر کتنے مٹکے ہمارے ہیں

آندھیاں نہ پا جائیں راہ اپنی بستی میں
ہم نے کتنی مشکل سے بام و در سنوارے ہیں

اب اور کہاں جائے مری تشنہ دہانی
ہر سمت سرابوں پہ بھی اک میلہ لگا ہے

کوئی چہرہ ہو شہر کا تیرے
آنسوؤں کی دکان لگتا ہے

مزاج پوچھا تھا کس چاہ سے بگولوں نے
برہنہ پا جو کبھی دشت آرزو میں تھا

ہر ایک سمت وہی چیختی سی ویرانی
یہی چمن ہے تو پھر دشت کچھ خراب نہ تھا

کہیں کہیں اس مجموعے میں حسن و عشق کے چھینٹے بھی ملتے ہیں مگر یہاں بھی نیا لب و لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ امید ہے "آیات نظر" دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔

ڈاکٹر خالد سجاد، رانچی

نقطوں کا حصار

مصنف: نادم بلخی
صفحات: ۱۲۰ قیمت: ۲۵ روپیے
ناشر: حیدر بلخی ایم۔اے۔ محلہ کنڈہ، ذوالنین گنج، پلاموں، بہار ۸۲۲۱۰۱

کاروبار شعر و سخن سے نادم بلخی کا رشتہ ایک طویل عرصے سے جڑا ہوا ہے اس لیے ان کی شخصیت کافی جانی پہچانی ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا تھا اور تب سے اب تک ان کے چھ شعری مجموعے شائع ہو کر مقبول عام ہونے کا شرف حاصل کر چکے ہیں۔ "نقطوں کا حصار" ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ رباعیوں کو کئی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مثلاً حمد، قرآن کریم، نعت و سلام، اکابران مذہب، ملی و قومی یک جہتی، لسانی یک جہتی، اخلاقیات، شخصیات اور اموات شخصیات، فن اور فن کار، شاعری اور تنقید وغیرہ عنوانات کے تحت کثیر تعداد میں رباعیاں کہی گئی ہیں اور یہ ان کی فنی ریاضت اور مشق کا نتیجہ ہے کہ وہ بڑی خوب صورتی کے ساتھ ہر طرح کے مضامین کو اس صنف کے مختصر دائرے میں رکھ دیتے ہیں۔ رباعی گوئی جیسا کہ ہم جانتے ہیں کوئی آسان فن نہیں، خصوصاً اچھی رباعیاں وہی شخص کہہ سکتا ہے جس نے اپنے فن کی خون جگر سے آبیاری کی ہو۔ "نقطوں کا حصار" کی رباعیوں کے جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان رباعیوں کے موضوعات میں کافی تنوع ہے جو حیات و کائنات کی بصیرت و حکمت سے پوری طرح مملو ہیں ان میں درس حیات اور پیغام عمل کے ساتھ ساتھ دعوت فکر و نظر بھی دی گئی ہے۔ کہیں ان میں بلند آہنگی ہے تو کہیں نرم آہنگی۔ خصوصاً اخلاقیات کے عنوان کے تحت جو رباعیاں درج کی گئی ہیں ان میں افکار و خیالات کی دنیا آباد ہے اور تجربات و مشاہدات کی رنگا رنگی دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ ان میں تازہ کاری بھی ہے اور حسن بھی۔ یہاں پر ایک بات اور عرض کر دینا نامناسب نہیں ہوگا کہ ان کے یہاں جدید حسیت اور طرز و اسلوب کی کمی تو ہے مگر کلاسیکل طرز اظہار کی پختگی اس کمی کو بڑی حد تک پوری کرتی نظر آتی ہے۔ یہاں پر کچھ رباعیاں درج کی جا رہی ہیں۔ ؎

جو شخص برے وقت پہ کام آتا ہے
مرا ہے وہی دوست وہی اپنا ہے

کچھ بھی نہیں دنیا میں قرابت مندی
اخلاص کا رشتہ ہی بڑا رشتہ ہے

احساس رکھو کم کہ زیادہ رکھو
تھک کر بھی سفر ہی کا ارادہ رکھو
منزل کی لگن دل میں ہو منزل کے لیے
آنکھوں کو فقط جانب جادہ رکھو

یہ مانا کہ تو کاتب تحریر نہیں
یعنی ترے بس میں تری تقدیر نہیں
یہ نکتہ مگر اپنی گرہ میں رکھ لے
انساں ہے جو بیگانۂ تدبیر نہیں

جینا تجھے جب تک ہے جیے جا ناداں
اک فرض ہے یہ کام کیے جا ناداں
دامن تری ہستی کا دریدہ ہی سہی
تو چاک مگر اس کا سیے جا ناداں

جب دن نہ رہا رات بھی ڈھل جائے گی
پھر ایک نئی صبح نکل جائے گی
کوئی بھی نہیں چیز ثباتی ہے یہاں
ہر چیز بدلتی ہے بدل جائے گی

اردو شاعری میں قومی یک جہتی کی روایت نہایت قدیم ہے۔ مندر و مسجد اور دیر و حرم کو اس نے ہمیشہ ایک ہی نظر ایک ہی زاویے سے دیکھا ہے بلکہ خود اردو کا مزاج سیکولر ہے۔ اس نے اپنی ابتدا ہی سے اتحاد، اخوت، خلوص اور رواداری کا علم لہرایا ہے۔ اس مجموعے میں بھی قومی یک جہتی کے تعلق سے اچھی رباعیاں ملتی ہیں اور تو اور ایک اچھے مسلم اور ہندو کی شناخت جو شاعر نے مقرر کی ہے اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ یہی تو انسانیت کا تقاضا بھی ہے۔

کیسی یہ لڑائی مرے ناداں بھائی
نکتہ یہ رکھو پیش نظر ہاں بھائی
مسلم ہے وہی جس کا ہے بھائی ہندو
ہندو ہے وہی جس کا مسلماں بھائی

فن اور فن کار کے عنوان سے جو رباعیاں کہی گئی ہیں ان کے ذریعہ جہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ نادم صاحب فنی ذمہ داریوں سے پوری طرح آگاہ ہیں اور انھوں نے ان کا التزام کیا ہے وہیں ان کے ذریعہ فن کی خوبیوں اور فن کار کی عظمت پر بھی روشنی پڑتی ہے مثلاً وہ کہتے ہیں کہ فن میں مٹھاس اور گھلاوٹ کے ساتھ تاثیر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ گلکاری الفاظ و معانی میں حسن تو ہونا ہی چاہیے مگر حقیقت طرازی کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہیے۔ یعنی محض فنی لطافت بیکار سی شے ہے۔ فن کار کی باتیں بصیرت والی ہونی چاہئیں اور فن کار کا اہم فریضہ یہ ہے کہ وہ گھنگھور اندھیرے میں ضیا گستری کرے کیونکہ فن کار وہی ہے جو خود تپتی ہوئی رگوں کا ساز ہونے کے باوجود اپنے فن کے ذریعہ چاروں طرف خوشبو ہی خوشبو پھیلا دے۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں قیمتی ہیں۔ صرف ایک رباعی ملاحظہ فرمائیے:

کہتے ہیں جسے نوک سخن کی خوشبو
دراصل ہے فن کار کے فن کی خوشبو
جلتا ہے وہی تپتی ہوئی رگوں پہ مگر
اطراف کو دیتا ہے چمن کی خوشبو

بحیثیت مجموعی "نقطوں کا حصار" کی رباعیاں کامیاب کہی جا سکتی ہیں۔ ان میں رباعی کا رنگ و نور جا بسا ہوا ہے اور فن کے خلوص کے ساتھ الفاظ کی تاثیر بھی موجود ہے اور خیالات کی لطافت بھی۔ خوب صورت اور جاندار رباعیوں کے ساتھ ایسی رباعیوں کی بھی کمی نہیں جو اپنی خوشبوؤں سے دل و دماغ کو معطر کرتی رہیں گی اور سدا بہار رہیں گی۔

ڈاکٹر خالد سجاد۔ رانچی

تاثّرات

● چند دن پہلے مارچ، اپریل ۹۰ء کا شمارہ رضا نقوی واہی کے یہاں دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ صرف "حرف اول" اور اپنا مطبوعہ مضمون "شرف عظیم آبادی اور جراثیم ادب" پڑھ سکا۔ حرف اول کے تحت آپ نے اردو تعلیم کے معیار کی پستی اور اس کے نتیجہ میں تحریری اور تقریری اردو کے مجروح ہونے کا ذکر کیا ہے۔ اس کے پڑھنے کے بعد معًا ایک واقعہ یاد آگیا۔ ۱۹۲۹ء میں عم محترم سید نصیر حسین خیال مرحوم سے ایک صاحب نے لکھنو سے تحریری طور پر زبان اردو کے بعض الفاظ اور محاورات کی صحت و عدم صحت کے متعلق دریافت کیا تھا۔ اس کا جواب انھوں نے تفصیل سے دینے کے بعد آخر میں لکھا تھا "گرامی نامے میں آپ نے اردو کے بگڑنے اور بگاڑنے کا جو رنج اور افسوس ظاہر فرمایا ہے، مجھے اس سے کمال ہمدردی ہے۔ اس کے ذمہ دار زیادہ تر ہمارے اخبارات و رسائل کے وہ غیر ذمہ دار حضرات ہیں جن کے ہاتھوں میں ان کی باگ ہے لیکن ان کی گرفت اور زبان کی اصلاح کی کیا صورت ہو؟ ..... اگر محض زبان کے خیال سے ان کی غلطیوں کو مہذب سے مہذب پیرایے میں آشکار کیجیے تو وہ آستین چڑھالیں گے اور بہتر سے بہتر صحبت بھی دنگل بن جائے گی" — جیسا کہ تحریر کر چکا ہوں یہ ۱۹۲۹ء کا نقشہ ہے اور اب جب کہ غریب اردو ہر طرف سے چاندماری کا شکار ہے، حالات بد سے بدتر ہو گئے ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں جن کی جانب آپ نے بڑی جسارت سے واضح اشارے کیے ہیں۔ "اردو تعلیم کے معیار کی پستی" اور اس کے نتیجے میں "تحریری اور تقریری" زبان کا مجروح ہونا، ایک ایسی عبرت ناک حقیقت ہے جو اردو سے سچی محبت رکھنے والوں کے سامنے ایک سوالیہ نشان بن گئی ہے۔ بہر کیف آپ اپنے قلمی جہاد کو اسی جرأت مندی کے ساتھ جاری رکھیے۔ ؎

شاید کہ ترے دل میں اتر جائے مری بات

میرے مضمون "شرف عظیم آبادی اور جراثیم ادب" میں چند جگہوں پر کتابت کی غلطیاں ہیں ان میں سے دو کی نشاندہی ضروری سمجھتا ہوں:

(۱) "بعض لوگوں" کی جگہ پر "بزرگوں" چھپ گیا ہے (صفحہ ۳۷ سطر ۱۹)

(۲) "پانچ مضامین" کی جگہ پر "باغ مضامین" ہونا چاہیے تھا۔ (صفحہ ۴۷، سطر ۹)

بہزاد فاطمی (پٹنہ)

● زبان و ادب کا شمارہ بابت مئی جون ۱۹۹۰ء پیش نظر ہے۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ آپ کی ادارت میں اس مقبول جریدہ کا معیار کافی بلند ہوا ہے۔ خصوصًا "حرف اول" میں اردو زبان کے جن اہم مسائل پر آپ جسارت کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں وہ دانشوروں اور زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے فکر انگیز ہوتے ہیں۔ اس بار اردو کے تخلیقی ادب پر آپ نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے وہ صرف قابل غور و فکر ہی نہیں بلکہ لائق عمل بھی ہے۔

اس شمارہ میں جناب قیوم خضر کا مقالہ راسخ عظیم آبادی کے متعلق

کافی محنت سے لکھا گیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ عظیم آباد کے اس عظیم شاعر پر بہت کم توجہ دی گئی ہے لیکن شاعر کا سن ولادت جو شاد عظیم آبادی کی تالیف "نوائے وطن" کے حوالے سے درج کیا گیا ہے اس کے متعلق یہ عرض کرنا ہے کہ یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا ہے۔ حوالے میں سن پیدائش ۱۸۴۸ء درج ہے جب کہ خود شاد کا سن پیدائش ۱۸۴۶ء ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یا تو مقالہ نگار موصوف سے تسامح ہوا ہے یا کتابت کی غلطی ہے۔

ڈاکٹر عبدالصمد کا شاہکار ناول "دو گز زمین" میں نے بھی پڑھا ہے اس کتاب پر ڈاکٹر محسن کا تبصرہ کافی پسند آیا ہے۔ یہ ناول حالیہ ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

ڈاکٹر محمد شہاب الدین کے مقالہ "اردو شاعری میں قومی یکجہتی" کو پڑھ کر حیرت ہوئی کہ اس میں نہ تو شاد کا ذکر ہے جنھوں نے قومی یکجہتی اور وطن دوستی پر کافی لکھا ہے، اور نہ ان کے شاگرد بسمل عظیم آبادی کا ذکر ہے جن کا یہ مشہور شعر زبان زد خاص و عام ہے:

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

یہ امر بھی کم حیرت انگیز نہیں کہ علامہ جمیل مظہری اور اجتبیٰ حسین رضوی بھی نظر انداز کر دیئے گئے۔ کلیم عاجز کے ایک شعر سے

اپنا تو کام ہے کہ جلاتے چلو چراغ
رستے میں خواہ دوست کہ دشمن کا گھر ملے

لیکن نہ جانے کس مصلحت کی بنا پر شاعر کا نام حذف کر دیا گیا ہے۔

صابرین خاتون کا مقالہ "بہار میں تنقید کا ارتقا" بھی کافی پسند آیا۔ افسانے اور غزلیں بھی معیاری ہیں۔

میری دعا ہے کہ شہر عظیم آباد سے نکلنے والا یہ معیاری جریدہ قائم و دائم رہے۔

آخر میں شاد کی ایک رباعی سن لیجئے ؎

مذہب جو الگ الگ نظر آتے ہیں
یہ دیکھ کے راہگیر گھبراتے ہیں
رستے کا فقط پھیر ہے رہرو آخر

منزل پہ پہنچتے ہیں تو مل جاتے ہیں

اس سے بڑھ کر قومی یکجہتی کی وکالت اور کیا ہو سکتی ہے؟

سید عادل حسن (باڑھ، پٹنہ)

● دو ماہی زبان وادب مارچ اپریل ۹۰ء شروع سے آخر تک پڑھ چکا ہوں۔ ایوب جوہر کا مقالہ "جگلر دلبش میں اردو افسانے اور افسانہ نگار" ان کی معلومات کا آئینہ ہے۔ ڈاکٹر سید حسین احمد کا مقالہ "بہار میں اردو مثنوی کا ارتقا" پر مغز اور معلوماتی ہے مگر مقالہ نگار اپنے مقالہ میں کوئی خاص اور نئی بات کہنے سے قاصر رہے ہیں۔ افسانوں میں م۔ ق۔ خان کا افسانہ غنیمت ہے۔ ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ زبیر گوہر کا مقالہ "اردو میں رپورتاژ نگاری کا فن" ایک تحقیقی مقالہ ہے۔ شعری ادب میں رمز عظیم آبادی کی غزل اور محمود سعیدی کی غزلوں کے کچھ اشعار کافی پسند آئے۔

حرف اول اس شمارے کی جان ہے۔ مجموعی اعتبار سے زبان و ادب ایک اعلیٰ اور معیاری جریدہ ہے۔

آفاق عالم صدیقی (دھنباد)

● دو ماہی "زبان وادب" مارچ۔ اپریل کا شمارہ موصول ہوا بے حد پسند آیا۔ اداریہ "حرف اول" میں جن تلخ حقائق کی آپ نے نشان دہی کی ہے وہ بلاشبہ مبنی بر صداقت ہیں۔ "اردو تلفظ: چند معروضات" میں ڈاکٹر رئیس انور نے حقائق اور اپنے خیالات کا عالمانہ اظہار کیا ہے جس کے لیے وہ لائق تحسین ہیں۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ بہار کے طلبہ اور طالبات اردو انگریزی تلفظ کی صحت میں احتیاط نہیں برتتے۔ ضرورت ہے کہ املا اور تلفظ میں صحت کا پورا پورا خیال رکھا جائے۔

منظور عالم پرسادی
(سیتامڑھی)

● زبان وادب کا تازہ شمارہ (مئی جون ۹۰) دیکھا۔ اول تا آخر ساری تخلیقات پڑھ ڈالیں۔ حرف اول کے تحت آپ نے جو باتیں کہی ہیں، ان کی صداقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ سبھی مقالات اچھے ہیں خصوصاً عبدالمغنی پر جناب شاداب رضی کا مضمون خاص طور سے پسند آیا۔ بہار میں اردو تنقید کا ارتقا پڑھ کر تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ کئی ناقدین اردو کا ذکر تو دور کی بات ہے، نام تک نہیں گنایا گیا ہے۔ جناب مناظر عاشق ہرگانوی جو ساتویں دہائی میں کثرت سے چھپتے رہے تھے، ان کا نام تک نہیں لیا گیا۔ خورشید سمیع جنھوں نے فکشن پر اچھا کام کیا ہے انھیں بھی نظر انداز کیا گیا ہے اعجاز علی ارشد کے علاوہ بھی کئی نام ہیں، جن کو فہرست میں جگہ نہیں دی گئی ہے۔ مضمون میں ایک جگہ تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ بقول مصنف "کاشف الحقائق" کی پہلی اشاعت حالی کے مقدمۂ شعرو شاعری " سے کم و بیش چار برس پہلے ہوئی۔ آگے چل کر مضمون نگار کا کہنا ہے کہ امداد امام اثر نے " حالی کے نظریات سے استفادہ کیا" جب کاشف الحقائق پہلے چھپی تو استفادہ کی گنجایش کہاں سے نکلتی ہے۔ اگر یہ خیال دوسری اشاعت کے سلسلے میں پیش کیا گیا ہے تو اس کی صراحت کردینی چاہیے تھی۔

افسانوی حصہ پسند آیا۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ اچھا تاثر چھوڑتا ہے مگر اسے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ایک ہندی افسانہ ہے۔ عثمان عارف کی غزل کا مطلع سمجھ میں نہیں آیا۔ ہم جیسے کم پڑھے لکھے قارئین کے لیے فٹ نوٹ دے دیا ہوتا تو بہتر ہوتا۔ فیض کی زمین میں بہت سارے شاعروں نے غزلیں کہی ہیں، لہٰذا اب کسی بھی شاعر کے لیے اتنی گنجایش نہیں رہ گئی ہے کہ وہ اس زمین میں غزل کہہ کر قارئین کو متاثر کرسکے۔

محمد منظور کمال (ایگو سرائے)

● "زبان وادب" (مئی جون ۱۹۹۰ء) کے شمارے میں میرا مضمون " قمر شاعری کا ستون راسخ " شائع ہوا ہے۔ یوں تو مضمون کا متن کتابت کی غلطیوں سے پاک ہے، لیکن راسخ کی عیسوی سنہ ولادت سہواً ۱۷۴۸ء کی بجائے ۱۸۴۸ء چھپ گیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض بعض اشعار میں کہیں کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے اور کہیں بڑھ گیا ہے۔ لیکن یہ غلطی ایسی ہے کہ قارئین خود ہی اس کی تصحیح فرمالیں گے۔

قیّوم خضر (پٹنہ)

بقیہ: مکاتیب قاضی عبدالودود .....

شفیق مکرم!

آپ کا خط ملا۔ آپ کی مرسلہ غزل[۶] کو میں کسی طرح "اغلاط کا مجموعہ" نہیں کہہ سکتا۔ یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ اس میں " صحیح معانی و مطالب کا فقدان ہے "، رہا پسند نہ کرنا یہ اور بات ہے۔ مخلص

قاضی عبدالودود

حواشی:

۱: نوا کیمبرج کے نام سے اردو کا ایک رسالہ قاضی صاحب کے کیمبرج کے احباب کرنل بشیر حسین زیدی وغیرہ نے شائع کرنا شروع کیا تھا۔ اس میں قاضی صاحب کا بھی ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ اس کے شاید تین ہی شمارے شائع ہوئے (م۔ا)

۲: حضرت مولانا شاہ سلیمان پھلواروی اور مولانا سید سلیمان اشرف بہاری پروفیسر شعبہ دینیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ مراد ہیں (م۔ا)

۳: جناب نیاز احمد خاں صاحب استاد شعبہ اردو کلکتہ اس کے ایڈیٹر تھے، چند شماروں کے بعد یہ رسالہ بند ہوگیا۔ (م۔ا)

۴: یہ مضمون کئی قسطوں میں رسالہ معاصر (سہ ماہی) پٹنہ میں شائع ہوا (م۔ا)

۵: لالہ دوارکا داس شعلہ، قاضی صاحب اور حسرت شبلوی کے مشترک دوست شاعر بھی تھے (مرزا یگانہ سے شرف تلمذ حاصل تھا) اور نثر نویس بھی۔ انھوں نے بعض بہت اچھے خاکے لکھے ہیں۔ قاضی صاحب پر بھی ان کا ایک مضمون ہے جو شائع ہوچکا ہے۔ (م۔ا)

۶: وہی غزل جو مضمون کی ابتدا میں درج ہوئی۔

بہار اردو اکادمی کا دو ماہی جریدہ

زبان و ادب

نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء

جلد : ۱۶
شمارہ : ۶
فی پرچہ : پانچ روپیے
سالانہ : تیس روپیے

ایڈیٹر
شین مظفرپوری

پرنٹر پبلشر سراج الدین سکریٹری بہار اردو اکادمی نے سنجے شری آفسٹ پریس بھکنا پہاڑی پٹنہ ۴ میں چھپا کر دفتر بہار اردو اکادمی اشوک راج پتھ پٹنہ ۴ سے شائع کیا۔

ترتیب

حرفِ اوّل

پچھلے دنوں آکاش وانی پٹنہ کے ایک نشریہ میں ایک اُردو داں وزیر کو یوں کہتے سُنا "... کوسِس (کوشش) کرنا ہمارا پھرَج (فرض) بنتا ہے ..." تو سماعت پر چوٹ سی پڑی اور میں نے فوراً ریڈیو آف کردیا۔ مجھے یقین ہے کہ یہ وزیرِ موصوف مردم شماری میں اپنی مادری زبان اردو ہی لکھواتے ہوں گے۔ ابھی کان کا یہ "زخم" ہرا ہی تھا کہ دوسرے ہی دن سماعت پر ایک اور ضربِ شدید پڑی۔ یہ بھی آکاش وانی پٹنہ ہی کی دین تھی۔ بہار کے ایک اردو ناول نگار کا ذکر کرتے ہوئے میرے ایک عزیز اردو اسکالر نے کہا "... ان کے افسانے کا دو مجموعہ بھی چھپ چکا ہے۔" اس بار میں نے ریڈیو بند نہیں کیا بلکہ سر پیٹ لینے پر اکتفا کیا۔ کیونکہ بہ وجوہ مجھے اس گفتگو کو سننا ہی تھا۔

پچھلے چند شماروں سے "حرفِ اوّل" میں تلخ نوائیوں کا سلسلہ چلا آرہا ہے۔ فن اور زبان کے معیار کی زبوں حالی، اہلِ اردو کی بے حسی، بہار میں اُردو صحافت کی بوالعجبی اور زبان وغیرہ کے معاملے میں یہاں کے بیشتر صحافیوں اور آدھ کچرے ادیبوں کی ستم ظریفیوں کے متعلق اِن اداریوں میں "تکلّف برطرف" والے لہجے میں، اظہارِ تاثر کیا جاتا رہا ہے۔ "مشارٌ الیہ" نے بھلے ہی بُرا مانا ہو مگر عام طور پر لوگوں کو یہ تلخ نوائی "دل کی بات" لگی۔ تلفظ، تذکیر و تانیث اور واحد و جمع کے معاملے میں تو اردو زبان (بالخصوص بہار میں) خود اُردو والوں کی رہینِ ستم تو ہے ہی، اب یہ زبان "لسانی آلودگی" کی زد میں بھی آگئی ہے۔ یعنی اُردو میں ہندی الفاظ اور اصطلاحات کو "گھسیٹرنا"۔ کچھ تو جہالت کے سبب۔ اور کچھ بہ طور فیشن۔ جو اُردو میں نہیں ہے وہ کسی اور زبان سے لینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ مگر جو کچھ اُردو کے پاس خود موجود ہے اس کی بجائے خواہ مخواہ کسی دوسری زبان کا رہینِ منت ہونا احساسِ کمتری کا مظہر ہے یا پھر پرلے درجے کی حماقت۔ آج کی ہندی زبان وہ نہیں ہے جو ۱۹۴۷ء سے پہلے تھی۔ اس میں پچھتر فی صد اصطلاحات و محاورات بعد میں وضع ہوئے ہیں اور حسبِ ضرورت روز بروز ان میں اضافہ بھی ہو رہا ہے لیکن اردو زبان پر جمود طاری ہے۔ جن لوگوں سے نئے الفاظ وضع کرنے اور نئی اصطلاح سازی کی توقع کی جاسکتی ہے وہ بے توفیق اور سہل پسند ہیں یا پھر اس زبان پر محنت کرنے کو گویا کارِ فضول تصوّر کرتے ہیں ۔۔ کہ اب کیا دھرا ہے اُردو میں! اس مرجھائے ہوئے پودے پر نئی شادابی تو آنے سے رہی؟ سچ تو یہ ہے کہ خود اُردو والوں کے ذہن کے عقبی گوشے میں اُردو زبان کے

دُور دراز مستقبل کے متعلق قنوطیت اور رجائیت کی کش کش چل رہی ہے۔ اس لئے اس کی قرار واقعی ترقی کے لئے مطلوبہ خلوص و سنجیدگی مفقود ہے۔ ایسی شکستہ نفسیات کے زیر اثر زبان کے معیار کا رُو بہ انحطاط ہونا لازمی ہے۔ بہار کے اخباروں میں تو تذکیر و تانیث اور واحد و جمع تک کے لحاظ کو غیر ضروری قرار دیا جا چکا ہے مزید برآں بعض غیر اخباری اور "بناسپتی" ادبی تحریروں میں بھی اخباروں جیسی ہی "آلودہ" زبان استعمال ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت حال نے اگر طول پکڑا تو وہ دن دور نہیں جب اُردو زبان اپنی شناخت ہی کھو بیٹھے گی۔ کوئی اس کا ماتم کرنے والا بھی نہ ہوگا۔ کیونکہ حقیقی اُردو سے عشق کرنے اور اس کا درد رکھنے والی نسل کے باقی ماندہ کچھ لوگ بھی تب تک معدوم ہو چکے ہوں گے۔ اور آج اُردو زبان میں "جانکاری" "بے جوڑ" "گمبھیر" "کھٹورتا" "فرض بنتا ہے" ــ (وغیرہ وغیرہ وغیرہ) ــ والی پیوند کاری کرنے والے طبقہ کے بال بچے دیوناگری میں اُردو سیکھ رہے ہوں گے۔ اور اُردو زبان اس زندہ پرندے کی مانند ہو چکی ہوگی جس کے بال و پر نوچ کر صرف چمڑی چھوڑ دی گئی ہو۔ وہ لوگ جب آکاش وانی کے ہندی نیوز ریڈر کو آج کی طرح "غ۔ ق۔ ش۔ ز" کی صحیح قرأت کرتے سنیں گے تو یوں محسوس کریں گے کہ ہندی والا کیسی "گلت سلت جوان" (غلط سلط زُبان) بولتا ہے!

ملک کے دوسرے علاقوں میں اُردو زبان پر (خود اہل اردو کی) ستم گری کی ایسی مثالیں شاذ و نادر ہی مشاہدے میں آتی ہیں۔ مگر بہار میں صورت حال بے حد اندوہناک ہے۔ شاید اس لئے کہ اُردو یہاں کی (فی الحال رسماً ہی سہی) سرکاری زبان قرار پا چکی ہے! واللہ، یہ کیسا مقام عبرت ہے!!

کچھ دن ہوئے ہم نے شکوہ کیا تھا کہ بہار میں افسانے تو بہت لکھے جا رہے ہیں لیکن ناول کا قحط ہے۔ حُسن اتفاق کہ اس تحریر کی اشاعت کے بعد ہی کئی اردو ناول دھڑا دھڑ منصۂ شہود پر آ گئے۔ ان میں ایک اہم ناول عبد الصمد کا "دو گز زمین" ہے۔ ادبی حلقوں میں اس ناول کے بڑے چرچے ہیں۔ اس پر کئی مذاکرے بھی ہو چکے ہیں، متعدد تہنیتی اور توصیفی نشستیں بھی ہوئیں۔ اخبارات و رسائل میں خبروں اور تبصروں کا سلسلہ بھی چل رہا ہے۔ سب سے اہم خبر یہ کہ اس ناول پر ساہتیہ اکادمی نے ایوارڈ کا اعلان کیا ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ کہ اُردو ادب کے لئے ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ "دو گز زمین" کے ذریعہ پہلی بار بہار میں آیا ہے۔ ورنہ اس سے پہلے سالہا سال تک بہار کے کسی اُردو ادیب اور ادب کے تخلیقی فنکار کو ساہتیہ اکادمی نے اس ایوارڈ کا سزاوار نہ جانا۔ اس اعتبار سے بھی عبد الصمد کو ایک امتیاز حاصل ہوا ہے۔ ویسے عبد الصمد مشہور و معروف افسانہ نگار بھی ہیں اور ان کے افسانے برصغیر کے نمائندہ ادبی جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے "بارہ رنگوں والا کمرہ" (۱۹۸۰ء) اور "پس دیوار" (۱۹۸۳ء) ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ "دو گز زمین" ان کا پہلا ناول ہے۔ اور خوب ہے۔ وہ اس قابلِ تحسین کارنامہ پر ہر حوصلہ افزائی کے مستحق ہیں۔ آکاش وانی پٹنہ میں پچھلے دنوں اس ناول پر ایک مذاکرہ سننے کو ملا جس میں تین شرکا تھے۔ ایک صاحب نہایت بے اثر اور بارِ سماعت "پرمع پگنڈائی" لب و لہجہ میں ناول کی نہایت مبالغہ آمیز خوبیاں بیان کرنے لگے۔ جیسے یہ کوئی "الہامی" تصنیف ہو۔ وہ تو خیر ہوئی کہ بعد کے دو مبصروں نے اپنی حقیقت پسندانہ دو ٹوک باتوں سے ناول کے حسن و قبح کو متوازن کیا۔ بہر حال "دو گز زمین" ایک اچھا معیاری ناول ہے اور بعض بہ زور تشہیر و بہ طفیل اثر و رسوخ "بڑے" ناولوں پر بھاری ہے۔ اور یہ کچھ کم بڑی بات نہیں۔

(شین مظفر پوری)

"دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ"

کلیم احمد عاجز

میں نے آٹھ نو سال کی عمر میں اُردو کتابیں پڑھنی شروع کیں ۔ چاہے وہ قصص الانبیاء ہو یا بہشتی زیور ۔ اس طرح تقریباً چھپن ۵۶ ستاون ۵۷ سال سے اُردو کی باضابطہ کتابیں پڑھ رہا ہوں ۔ اور پڑھ رہا ہوں یوں نہیں جیسے میرے دوست محمود حسین عرف مُدّو مرحوم پڑھا کرتے تھے کہ مولوی صاحب جو ذرا گراں گوش تھے ' کے سامنے کتاب کھلی ہے اور مُدّو مرحوم جھوم جھوم کر پڑھ رہے ہیں ۔ پڑھتے پڑھتے سر اٹھا کر زور سے تاکہ مولوی صاحب بھی سن لیں ، بولے :

"جی ؟ کیا ہے امّی ؟ جی اچھا آرہے ہیں ۔"

کتاب بند کی اور مولوی صاحب سے کہا امّی بلا رہی ہیں ۔ اور باہر میدان میں جاکر دوستوں کے ساتھ تاش چل رہا ہے ۔ مولوی صاحب بھی سو گئے ۔ ہمارا پڑھنا تو یوں رہا کہ اماں کہہ رہی ہیں "ناشتہ کرلو بیٹا ۔ جی اچھا امّی ابھی کرتا ہوں ۔ گھنٹہ بھر گذر گیا تو امّی نے ناشتہ سامنے لاکر رکھ دیا ۔ ہاتھ ناشتے پر اور نگاہ کتاب پر ۔ لقمہ منہ میں رکھا ہے اور آنکھیں سطروں سے گذر رہی ہیں ۔ ایک لقمہ دو تین منٹ میں فرد ہوا ۔ اس طرح دس منٹ کا ناشتہ گھنٹہ اور پون گھنٹہ لے لیتا ۔ کھیل کود سے دلچسپی نہیں تھی ۔ کبھی موسم کے اعتبار سے کبڈی یا پتنگ بازی ۔ نہ لیڈری کی نہ پلیڈری کی نہ یار باشی نہ مناظرہ نہ مباحثہ نہ گپ بازی نہ فیشن نہ تاش نہ شطرنج ، شمشیر زنی سیکھی ' نیزہ بازی سیکھی ، کشتی گیری سیکھی موسیقی سیکھی ' ہارمونیم سیکھا ' وائلن سیکھا ' سینما بینی بھی خوب کی ۔ لیکن ان سب کے اوقات متعین تھے ۔ پڑھنے کے لئے مطالعے کے لئے وقت کا تعین نہ تھا ۔ سونا پہلے بھی کم تھا ۔ اب تو اور بھی کم ہے ۔ بس سارے اوقات کتب بینی کی نذر تھے ۔ یہ زندگی کی رفیق اور شریک تھی ۔ سفر حضر بیٹھے لیٹے بلکہ چلتے ہوئے بھی ۔ ناشتہ کرنے کھانا کھاتے ضروری حاجتوں کے علاوہ تمام اوقات پڑھنے میں صرف ۔ رات دیر تک اور صبح ہوتے ہی مطالعہ شروع ہوجاتا ۔ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۰ء تک تو ایسا لگتا تھا کہ کتابوں کے پیچھے دیوانہ ہوں ۔ اردو کی کوئی داستان نہیں چھوٹی ۔ ان کا بار بار اور پیہم مطالعہ رہا ۔ الف لیلیٰ ، داستان امیر حمزہ ، طلسم ہوشربا ایک ایک جلد کتنی بار پڑھی گئی ۔ فورٹ ولیم کالج کی تمام تصنیفات و تالیفات اردو کے تمام اولین ناول نگار اور افسانہ نویس اور انگریزی کے بے شمار اردو ترجمے اور تمام قدیم رسالے ' ہمایوں ' ، مخزن ' عالمگیر ' نیرنگ خیال ' ادبی دنیا ' کلیم ' ، نگار ' ساقی ' عام ماہنامہ ایڈیشن اور تمام سالنامے اور خاص نمبر اور اس دور کے اخبارات "جمہور" عصر جدید ' زمیندار اور تمام صاحب طرز ادیب اور انشا پرداز ملا رموزی ' ، مرزا فرحت اللہ بیگ ' ، خواجہ حسن نظامی ' خواجہ محمد شفیع ' اشرف صبوحی ' شوکت تھانوی ' عظیم بیگ چغتائی ' اور گیارہ سال کی عمر سے کچھ نہ کچھ برابر لکھ رہا ہوں ' خطوط بھی ' مضامین بھی سرگذشتیں بھی ' خطوط ہی کے شمار میں مشاق ہوتی تو شاید دس ہزار

بالمقابل بی این کالج ' پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

صفحات سے کم نہ ہوتے، مضامین تو لکھے اور کہیں پڑھے اور ڈال دیئے لیکن کہنا یہ ہے کہ مطالعہ میں ایک طویل عمر گذارنے کے بعد اور تحریر و تصنیف میں ایک عرصۂ دراز ختم کرنے کے باوجود اب کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ میں نے مطالعہ نہیں کیا ہے بھاڑ جھونکا ہے، علم حاصل نہیں کیا ہے کودوں دلا ہے، لکھا نہیں ہے بے معنی لفاظی کی ہے اور پڑھا نہیں ہے جھک مارا ہے۔ پھر نئے سرے سے تعلیم کا آغاز کرنا ہوگا۔ بعض کتاب اٹھاتا ہوں بعض بعض پیراگراف دو دو تین تین بار پڑھتا ہوں اور سر ٹھوکتا ہوں کہ یا اللہ میرے دماغ کو کیا ہو گیا ہے، فلسفہ اور منطق کی کتابیں تو چھوڑ دیئے ان سے تو مجھے دلچسپی ہی نہیں۔ ابتدا ہی میں اس شرط وصل لیلیٰ سے استعفا دے چکا ہوں، انہیں ادبی کتابیں پڑھ کے سوچتا ہوں کہ واقعی کیا میرا تعلق ادب سے رہا ہے یا اب تک کی عمر مغالطے میں کٹی۔ آغا حشر مرحوم کے ہندی سنسکرت اردو آمیز ڈرامے، نیاز فتحپوری کی فارسی تراکیب سے بوجھل نثر تعلیم کے ابتدائی دور میں بھی بڑی حد تک سمجھ ہی لیتا تھا مرصع ہو یا مسجع، مقرس ہو یا معرب ادق ہو یا سہل لکھنے والے کی اپنی زبان ہوتی تھی اپنا لہجہ ہوتا تھا اور تحریر میں شخصیت کی پرچھائیاں جھلمل کرتی تھیں۔ ان کے یہاں کوئی چیز مستعار نہیں ہوتی تھی مانگے کی نہیں ہوتی تھی۔ یہ اُن کا اپنا فن ہوتا تھا۔ اپنی صناعی ہوتی تھی اپنا آرٹ اور اپنی کاریگری ہوتی تھی انہیں لسانیت پر عبور بھی ہوتا تھا اور انہیں لغت بھی ازبر ہوتی تھی۔ پڑھنے والے کو مشکل ہو تو بہر حال لسانی کتابیں اور لغت کی مدد سے ہی سہی، اصل مفہوم اور معانی تک انسان پہونچ جاتا تھا۔ ہم میں سے بعض اہل قلم لغت بھی نہیں جانتے، یا لغت جانتے ہیں تو اس سے کام نہیں لیتے۔ ہم میں اکثر جدید اہل قلم دوسری زبان کی کتابوں کی زبان لہجہ اور ترکیب اور ٹکنک کو اپنی تحریر میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن چونکہ خود زبان پر ہمیں اتنی قدرت نہیں جتنی ہمارے اساتذہ کو تھی۔ اس لئے اردو میں ڈھالتے ہوئے ہم اُسے اپنی زبان کے مزاج اور روایات سے ہم آہنگ نہیں کر پاتے اس لئے مفہوم اور معانی سیاق و سباق سب ایک دوسرے سے علاحدہ ہو جاتے ہیں۔ اور ہمیں انہیں ایک جا کرنے میں بہت دشواری ہوتی ہے اور کبھی ناکامی بھی ہو جاتی ہے۔

آج کبھی کبھی ایسا نمونہ اردو ادب کا پڑھ کر میں سوچتا ہوں کہ ہم ایسی اردو لکھ کر اردو سے محبت کر رہے ہیں اردو کی حفاظت کر رہے ہیں یا اس کے مستقبل کو غیر محفوظ بنا رہے ہیں۔ ہم ایسی اردو لکھ کر اپنی انا کو تسلی دے سکتے ہیں لیکن ملک کو اور عوام کو اردو کی طرف راغب کرنے میں شاید ہم کامیاب نہ ہو سکیں گے۔ اگر ہم نے اپنے اس میلان کو نہیں روکا اور ہم نے اپنا سفر اسی طرح اسی سمت میں جاری رکھا تو اردو والے بہت مشکلوں میں گرفتار رہیں گے اور نام نہاد تحریکیں اردو کی معاون و مددگار نہیں ہو سکے گی کیونکہ کوئی چیز صرف تحریک کے دوش پر صرف نعروں کے زور بازو سے اپنی قیمت اور ضرورت نہیں منوا سکتی چیز کو بازار میں خود آنا ہوگا۔ رقابت اور مقابلے کے مراحل سے گذرنا ہوگا۔

بازار مصر میں آ یوسف کا سامنا کر
کھوٹے کھرے کا پردہ کھل جائے گا چلن میں

کھوٹے کھرے کی کسوٹی پر اپنے کو گھسوانا ہوگا اور سونا ہونا ثابت کرنا ہوگا تب گلے کا ہار اور ماتھے کی بندیا اور طرۂ دستار بننا نصیب ہوگا تو خیر یہ بات ضمناً کہہ رہا ہوں کہ میں نے عزیز گرامی عاشق ہرگانوی کا پرچہ "کوہسار جرنل" دیکھا جو وہ ایک دن ایک سلسلہ میں تشریف لا کر غلطی سے دو شمارے میرے پاس چھوڑ گئے۔ میں غلطی سے چھوڑ جانا ہی کہوں گا کیونکہ انہوں نے مجھے دیا نہیں۔ تو پہلا شمارہ میں نے دیکھا تو اس میں پہلی سرخی پورے صفحہ کی "قرۃ العین حیدر۔ ہندوستانی تہذیب کی علامت" تھی۔

اوپر جو تمہید ہے وہ دراصل صاحب مضمون جناب کے۔ کھبر صاحب ہی کے مضمون کے سلسلہ میں ہے۔ ہر پرچے پر "کوہسار جرنل" ٹائٹل کے اوپر جو ایک جملہ ہے اور جو کوہسار جرنل کے مقصد اشاعت، موضوع اور نظریے کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

نئے عہد کی تخلیقیت کا ادبی منظر نامہ

اس کے متعلق یہ ضرور کہوں گا کہ میری تمہید کے پیش نظر کیا عزیزم مناظر عاشق ہرگانوی مطمئن ہیں کہ واقعی انھوں نے اردو پڑھنے والے عوام کے سامنے اپنے پرچے کا مقصد اور موضوع اشاعت واضح کر دیا ہے؟ میرے خیال میں انھوں نے درمخ نہیں کیا ہے۔ اشارہ بھی ہے تو وہ بھی ناقص ہے۔ اس طرح کی توڑی مروڑی ہوئی اردو لکھ کر وہ زیادہ دیر تک نہیں چل سکتے اور اپنے پرچے کو خود کفیل نہیں بنا سکتے۔ تو بہرحال یہی حال مجھے کھلر صاحب کے مضمون میں بھی کم و بیش نظر آتا ہے۔ میں چونکہ اب پرچے رسالے بہت کم پڑھتا ہوں اس لئے کھلر صاحب کے اردو دنیا میں بہت کافی روشناس ہونے کی حقیقت سے آگاہ نہیں تھا۔ معلوم ہوا کہ وہ کافی لکھتے ہیں اور بہت مقبول ہیں۔ اللہ تعالیٰ ان کی مقبولیت میں اضافہ فرمائے۔ ان کا زورِ قلم اور زیادہ کرے اور اردو کے متعلق میں نے جن خطرات اور شبہات کا اظہار کیا ہے وہ میرے علم کی کمی اور ذہن و فکر کی نارسائی ہو لیکن جو کچھ بھی ہو مجھے اپنے خدشات کا اظہار تو کر ہی دینا ہے کہ یہ عادت اور مزاج بھی ابتدا سے ہے کہ کہہ دینے میں اجتناب نہ ہوا اور حق تسلیم کر لینے میں حجاب نہ ہوا۔ سچائی کے سامنے ضد یا شرمندگی میرے مزاج میں نہیں۔ میرے بزرگوں نے ابتدا کے استادوں نے اتالیق نے والدین نے میرے ساتھ سب سے بڑی رعایت یہی کی کہ میری کوئی رعایت نہیں کی۔ تنبیہ بروقت کی اور تنبیہ ناکافی ہوئی تو سزا بے تکلف دی اور بھرپور دی۔ نتیجہ یہ ہے کہ مجھے سرو کی طرح بالکل سیدھا کر دیا۔ ساری کجی نکال دی۔ اور بیس بائیس سال کی عمر میں یک بیک جو حادثہ عظیم ہوا اس حادثے نے تو میرا عضو عضو سیدھا کر دیا۔ میں نے نہ ان کی تنبیہ بھلائی نہ سزا بھلائی نہ تعلیم بھلائی۔ بات جو سچی سمجھی بے ٹوک کہی اور جو سچی بات معلوم ہوئی اُسے شکریہ کے ساتھ قبول بھی کر لی۔

ہمارے کچھ بزرگ یا احباب، صاحب صلاحیت زبان کے ماہر اور حسن بیان کے قادر اگر واقعی اردو سے محبت کرتے ہیں، اردو کے بہی خواہ ہیں اور اس کے مستقبل کو روشن کرنا چاہتے ہیں تو ان کے لئے یہ بات اور زیادہ ضروری ہے کہ انداز بیان کو صاف اور سادہ رکھیں۔ اردو کا مزاج ہی یہی ہے۔ اُردو دل کی زبان ہے۔ پیار کی زبان ہے، معصوم دھڑکنوں کی زبان ہے۔ سیدھی سادی دلکش دلنشیں، دلفریب، دل نواز اس کی آرائش بھی سادہ اِس کے تکلفات بھی سادہ۔ یہ غالب کے نکتہ چند پیچیدہ بیانی کی متحمل بہت کم ہے۔ اور یہاں یہ بھی کہدوں کہ نکتہ چند بہ پیچیدہ بیانی کی کوشش نے غالب کو غالب نہیں بنایا۔ بہرحال ہم لوگ غالب بھی نہیں بن سکتے کہ غالب کے مبہم سے گذر سکیں اور سنبھل سکیں۔ اس لئے ہمیں انداز بیان میں سادگی کے ساتھ دلکشی اور رنگینی پیدا کرنی ہے۔ ہمیں کھلر صاحب کے اس قسم کے ٹکڑے پڑھ کر مایوسی ہوئی کہ وہ اردو میں اردو کی اسپرٹ کو داخل نہیں کر رہے ہیں بلکہ اردو الفاظ کو غیر اردو والے مغربی مصنفین اور فنکاروں کی ٹکنک میں استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ممکن نہیں ہے۔ نہ ہنس کوّے کی چال چل سکتا ہے نہ کوّا ہنس کی چال۔ دونوں کا حسن دونوں کی اپنی فطری چال میں ہے۔ ہمارے بعض انگریزی داں اردو مصنفین ایسی فروگذاشتیں کر رہے ہیں لیکن مستحسن اور مفید نہیں۔

> " آگ کا دریا" میں جب گوتم نیلمبر ندی میں ایک کنکری پھینکتا ہے تو اس کی لہروں کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی ہندوستانی تہذیب کا دائرہ وسیع کرنا چاہا لیکن انھوں نے کنکر کے بجائے پھول پھینکا۔ شعور کی رو میں وہ اپنے آپ میں ایک مچلتی ہوئی لہر ہیں۔"

" آگ کا دریا" کا اصل موضوع تو انسان کی وہ زخمی اور پیاسی روح ہے جو تاریخ کی چوکھٹ پر پیش کی گئی ہے جو گہری ندیاں اور گہرے جل کے پار اترنا چاہتی ہے۔"

کوہسار جرنل کا شمارہ جس میں یہ مضمون ہے کتابت اور طباعت کے لحاظ سے بہت ناقص ہے۔ حروف پڑھے نہیں جاتے۔ کتابت سمجھ میں نہیں آتی۔ بہرحال میرا کہنا ہے کہ انداز بیاں جس قدر بھی حسین ہو، مرصع اور پرتکلف ہو۔ یہ عبارت آرائی ہماری اردو کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔

پہلے نمونے میں بین السطور ایسے جملے ہیں جیسے کوئی پیغمبر خدا کی آیتیں بیان کر رہا ہو جس کی تشریح پیغمبر کو بعد میں کرنی ہے۔ یہ دریا کو قطرے میں سمونا نہیں دریا کو قطرے میں معدوم کرنا ہے۔ ایسے الفاظ اور ایسے جملے لوگ رٹ سکتے ہیں اور رٹ کر بے محابا استعمال کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں۔ یہ رٹی ہوئی زبان ہے پڑھی ہوئی اور سمجھی ہوئی زبان نہیں۔ دوسری عبارت میں زخمی اور پیاسی روح اور تاریخ کی چوکھٹ اور پھر گہری ندیاں اور جل بس اقبال کا شعر یاد آجاتا ہے کہ

اُٹھائے کچھ ورق لالے نے کچھ نرگس نے کچھ گُل نے
چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری

کھلر صاحب نے نرگس، لالہ، گل سب کو یکجا کر دیا ہے اور ہمارے سپرد کیا ہے داستان تم بناؤ تو پھر ہم شعری کیوں نہ پڑھیں۔ کم از کم توازن اور موسیقیت کا لطف تو ملے۔ اس میں تو وہ بھی نہیں۔

ایک بادشاہ یا کوئی رئیس صاحب خاصہ تناول فرما رہے تھے۔ ایک خدمت گار مورچھل ہلا رہا تھا۔ بادشاہ سلامت کے سامنے کچھ قطرے پانی کے ٹپکے۔ انہوں نے سر اُٹھایا دیکھا خدمت گار رو رہا تھا۔ بادشاہ نے اصرار کیا تو اس نے عرض کیا کہ میں بھی ایک زمانے میں ایک بڑے رئیس کا لڑکا تھا۔ میں بھی یوں ہی کھانا کھاتا تھا اور خدمتگار مورچھل ہلاتے تھے۔ بادشاہ سلامت خاموش رہے۔ اس وقت وہ مرغ کا گوشت کھا رہے تھے۔ اچانک انہوں نے سر اٹھایا اور خدمتگار سے پوچھا۔

"مرغ کا سب سے زیادہ لذیذ گوشت کیا ہے؟"

خدمتگار نے فوراً جواب دیا۔ "کھال اور ٹانگ۔"

بادشاہ سلامت نے ہاتھ پکڑ کر اپنے ساتھ بٹھا لیا اور فارغ ہو کر ملازم کو بلا کر کہا "اسے دس ہزار اشرفیاں دو اور عزت سے رخصت کر دو۔" ایک دوسرا ملازم یہ ماجرا دیکھ رہا تھا۔ کچھ عرصے بعد بادشاہ سلامت پھر دسترخوان پر تھے اور وہ خدمت گار جس نے یہ ماجرا دیکھا تھا، مورچھل ہلانے کی خدمت پر مامور تھا۔ بادشاہ کو پھر کچھ قطرے سامنے گرتے ہوئے محسوس ہوئے۔ انھوں نے سر اٹھایا دیکھا تو ملازم رو رہا تھا۔ پوچھا کیوں بھائی کیوں رو رہے ہو؟ خدمتگار نے برجستہ کہا: "حضور میں بھی بہت بڑا رئیس تھا۔ اور ایسے ہی مورچھل کے سائے میں کھانا کھایا کرتا تھا۔" بادشاہ خاموش رہ گئے۔ اس وقت وہ بکرے کا قورمہ نوش فرما رہے تھے۔ پوچھا "بکرے کا سب سے اچھا گوشت کیا ہے؟"

خدمت گار نے بلا تامل کہا: "کھال اور ٹانگ۔"

بادشاہ سلامت نے اُسی وقت ملازم کو بلایا اور کہا "اسے لے جاؤ اور دس جوتے لگا کر نکال دو۔"

یہ ہے سیکھنے اور رٹنے کا فرق۔ اردو بغیر محبت کے آ نہیں سکتی۔ ہر زبان آجائے گی۔ لیکن اردو شاعری کی زبان ہے، غزل کی زبان ہے، محبت کی زبان ہے۔ اس کی پیدائش ہی محبت سے ہوئی ہے۔ انسانوں کی آپس میں محبت ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش اور اس کی ابتدا ادب ہی سے ہوئی۔ اس لئے محبت کے بغیر اُردو آ نہیں سکتی۔ اس کے استعمال میں احتیاط کی ضرورت ہے۔

درکفِ جامِ شریعت درکفِ سندانِ عشق
ہر ہوس کارے نہ داند جام و سندان باختن

میں جانتا ہوں کہ میرے کچھ احباب میری صاف گوئی پسند نہیں کرتے۔ گرچہ کسی نے ناپسندیدگی کا مختصر یا تفصیلی اظہار نہیں کیا ہے مگر پیشانیوں کو پڑھنے کا اور تیور پہچاننے کا کچھ ٹوٹا پھوٹا علم آگیا ہے۔ صاف گوئی اس لئے کرتا ہوں کہ مجھے مرعوب کرنے کی عادت نہیں میرا مقصد آسودہ کرنا ہے مطمئن کرنا ہے۔ ہمارے کچھ لکھنے پڑھنے والے احباب مطمئن نہیں کرنا چاہتے مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ یہ کوشش وقتی اور ہنگامی ہے۔ اطمینان اور آسودگی دائمی ہے۔

پہلی کوشش کرنے والا تنقید کا متحمل نہیں ہوتا اور ہم لوگ تنقید کا استقبال کرتے ہیں۔ تنقید ارتقا کا ایک زینہ ہے۔ لوگ مجھے روایت پرست کہتے ہوں گے۔ تو اس سے انکار کس کمبخت کو ہے۔ اگر صالح روایت پرستی جرم ہے تو مجھے اقرار ہے کہ میں روایت پرست ہوں۔

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی میکند
آرے آرے می کنم با خلق عالم کار نیست

اچھے روایت پرست ہی کو یہ سلیقہ ہے کہ جدت سے مفاہمت کر کے نئی روایت کی تشکیل کرے۔ عموماً جدت پسند اس سلیقے سے محروم ہیں کیونکہ یہ راستہ بہت سخت ہے اور دشوار بھی۔ اور ہمارے جدت پسند عموماً سہل پسند اور آرام طلب ہوتے ہیں۔ اسی لئے جدت پسند تیزی سے جدیدیت کی طرف رواں ہیں۔ روایت تو سرمایہ ہے۔ سرمائے بغیر تجارت کہاں۔ جو بغیر سرمایہ کے تجارت کرتے ہیں وہ تاجر نہیں ہوتے دلال یا کمیشن ایجنٹ ہوتے ہیں۔ روایت پرستی روایت سازی کرتی ہے۔ شب ہو تب ہی چراغ ایجاد ہوتا ہے۔ اسفال سے ہی ایاغ بنتا ہے۔ بیابان و کہسار سے ہی خیابان و باغ بنتے ہیں، زہر سے نوشینہ، سنگ سے آئینہ بنتا ہے۔ یہ لکیر کی فقیری نہیں ہے یہ جہاں بینی اور جہاں گیری ہے تنگ نظری نہیں کشادہ نظری اور وسیع المشربی ہے۔

میں نے قرۃ العین حیدر صاحبہ کو زیادہ پڑھا نہیں ہے اور یہ اچھا ہی ہوا کہ میرا وہ وقت ضائع ہونے والا تھا محفوظ رہا۔ میں ان قابل بزرگوں میں نہیں ہوں۔ مجھے یہ اقرار ہے۔ جو بہت کچھ تحقیق و تفتیش کے بعد گفتگو کرتے ہیں۔ یہ بات بہت اچھی ہے اور بہت کام کی ہے۔ لیکن مجھے اقبال کی یہ بات بہت پسند ہے کہ

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

میں ذرا بے احتیاط ہوں اور کبھی کبھی نہیں بلکہ اکثر اسے تنہا چھوڑ دیتا ہوں اور میں نے پہلے بھی کہا ہے اور لکھا ہے کہ اگر نا میرے لئے نقصان دہ نہیں ہوا۔ دل نے مجھے دھوکا نہیں دیا اور اب مجھے دل پر اعتماد ہو گیا ہے اور اسی اعتماد کے ساتھ قلم اٹھاتا ہوں۔

میں نے حیدر صاحبہ کے ایک آدھ افسانے ادھورے پڑھے ہیں۔ اس مضمون کی بنیاد کھلر صاحب کے مضمون ہی پر سوفی صد رکھی گئی ہے اور مجھے یقین ہے کہ انشاء اللہ تعالیٰ یہ چند باتیں اپنے محاکمے میں قرۃ العین حیدر صاحبہ کی مجموعی خدمات کو سمیٹ لیں گی۔ میں قرۃ العین حیدر صاحبہ سے زیادہ اُن کے سلف اور بزرگ سجاد حیدر یلدرم صاحب سے واقف ہوں۔ نوجوانی میں پریم چند، ایم اسلم، ڈاکٹر اعظم کریوی، سدرشن وغیرہ وغیرہ کے ساتھ یلدرم بھی میرے محبوب فنکاروں میں تھے یلدرم خصوصیت کے ساتھ زیادہ محبوب اس لئے تھے کہ وہ سچ مچ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے دائرہ کو وسیع کر رہے تھے۔ اس لئے اُن کے ذہنی اُفق میں زیادہ پھیلاؤ تھا۔ اُن کی سچائی اور اخلاص اس پھیلاؤ میں ہر طرف مانوس ماحول پیدا کر دیتا تھا۔ اور سچائی ہی سے اس پھیلاؤ میں رنگینی اور دلکشی تھی۔ سادگی ادبی چاشنی بھی بڑھا دیتی تھی۔ وہ ہندوستانی تہذیب میں ترکی تہذیب کو اس طرح سموتے تھے اس مہارت چابکدستی اور فنکاری سے سموتے تھے کہ اس پھیلاؤ میں بھی اُنس اور اپنا پن پیدا ہو جاتا تھا۔ جیسے گھر بہت پھیل جائے گھر کی رنگا رنگی گونا گونی اور بوقلمونی میں اضافہ ہو جانے۔ جیسے بہت سے ستارے مل کر ایک کہکشاں بن جائیں ہم ان مانوس ستاروں کو الگ الگ جانتے ہوں لیکن اُن کی ترتیب کے حسن سے ناواقف نہ ہوں۔ یک بیک اس کہکشاں میں داخل ہو جائیں تمام پہچان اور تمام شناسائیاں یکجا ہو جائیں تمام اقربا، تمام رشتہ مند اکٹھا ہو جائیں اور ان میں داخل ہو کر اُس میں گھل مل جائیں۔ میرا خیال ہے کہ یلدرم اور مرزا رسوا نے اپنی چند مختصر تصنیفات کے ذریعہ صحیح معنوں میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب پر جو احسان کیا ہے اور جس حسن سے سنوارا ہے اور ہمارے لئے مسرت خوشگواری، وقار اور احترام کا جو سامان پیدا کیا ہے سچائی اور خلوص کا جو ماحول بنایا ہے قرۃ العین حیدر اپنے پانچ ضخیم ناولوں چار ناولٹوں اور افسانوں کے چار مجموعوں کے باوجود ان سرحدوں کو نہیں چھو سکی ہیں۔ اور اس کا سبب

سبب یہ ہے کہ یلدرم اور رسوا قسم کے لوگ اپنے فن میں مخلص
ہونے کے ساتھ اپنی سچی تہذیب کے سچے پرستار تھے۔ اور قرۃ العین
اور جھوٹی تہذیب کی جھوٹی پرستار ہیں۔ میں عرض کروں گا۔

ادب میں گل کاری، صناعی، نقش آرائی، مرصع کاری،
زیب بھی ہے محبوب بھی مستحسن بھی اگر واقعی اضافۂ حسن مقصود ہو۔
میک اپ اور سجاوٹ اگر اصلی حسن سے بڑھ جائے اور خود حسن کی
حیثیت اختیار کرے تو یہ عیب ہے۔ اور عیب کرنے کا ہنر زیادہ
دیر تک کام نہیں آتا۔ اور آخر میں اس کی گراں باری محسوس ہونے لگتی
ہے۔ ناسخ، وزیر، صبا اور نسیم کی شاعری، اور رجب علی بیگ کی
نثر نے ایک زمانے تک اپنے ہاتھوں پر آسمان اٹھائے رکھا لیکن
آخر آسمان گرا اور سب چکنا چور ہو گئے۔ قرۃ العین حیدر کے فن پر
مرصع کاری اس قدر غالب ہے کہ اندازہ ہوتا ہے اور یقین ہوتا ہے کہ
انھیں اپنے موضوع سے پیار نہیں ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ مخلص
فنکار نہیں ہیں۔ اگر انہیں اپنے مقصد، اپنے آئیڈیل، اپنے موضوع
پر اعتماد ہوتا۔ اس کی سچائی پر ان کا ایمان ہوتا، اگر اس کی حقیقت ان
کے دل میں اتری ہوئی ہوتی تو یہ اہتمامِ آرائش اُن کی طبیعت خود
قبول نہیں کرتی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ سچائی کو چھپانا چاہتی ہیں۔
اور موضوع سے اپنے رشتے کی کمزوری کو ظاہر ہونے نہیں دینا چاہتیں۔
ایسی فنکاری انعام تو لے لیتی ہے۔ تعریف تو حاصل کر لیتی ہے مضامین
لکھوا کر اپنی پبلسٹی تو کرا لیتی ہے۔ سوسائٹی پر، سماج پر، وقت پر،
زمانے پر نقش قائم نہیں کرتی۔ قرۃ العین حیدر کو اس لئے سر پر
بٹھایا گیا کہ یہ دور ہی میک اپ اور بہروپ کا ہے اور قرۃ العین حیدر
میک اپ کی ماہر ہیں۔ یلدرم کو اس لئے نکالا گیا کہ ان کے حُسن
کے آئینے کے سامنے ہمارے دور کا چہرہ شرمندہ ہوتا ہے۔ رُسوا
کو اس لئے گوارہ کیا گیا ہے کہ مفر نہیں ہے۔ رسوا تو تاریخ بن
گئے ہیں اُن کو کس منھ سے جھٹلایا جا سکتا ہے۔ رسوا تو امید ہے
رہیں گے اور ممکن ہے حالات کا تھپیڑا موجودہ دور کے بہروپیا نہ
زندگی کا غازہ سرخی کا لیپ دھو ڈالے تو یلدرم پھر بلائے جائیں۔

لیکن قرۃ العین حیدر کے فن کا شباب جلد ڈھل جائے گا اس لئے
کہ اِن کا فن اور ان کا موضوع وقتی سیاست کا فن ہے زمانہ سازی
کا فن ہے اور زمانے کے ساتھ ساز باز کرنے کا فن ہے۔ ایسا فن
کبھی زندہ نہیں رہا ہے فن اور کائنات کا رشتہ دو متصادم پتھروں
کا ہے ان کا ٹکرانا لازمی ہے۔ ان کے ٹکراؤ سے جو چنگاریاں نکلتی
ہیں اسی کا نام فن ہے۔ فن اور کائنات میں مفاہمت غیر فطری ہے۔
ان دونوں میں مفاہمت ممکن ہی نہیں یہ دونوں کی تقدیر ہی نہیں اگر
مفاہمت ہو گئی ہے تو یہ چالبازی ہے۔ ایسا فنکار ڈپلومیٹ ہے
ڈپلومیٹ کبھی مخلص نہیں ہوتا اور اخلاص کے بغیر صحت مند اور پائدار
فن وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ بہرحال تو آئیے کمار صاحب کے مضمون
میں قرۃ العین حیدر کی تحریر کے چند اقتباسات پر غور کریں۔ مضمون
قرۃ العین حیدر ہی کے ایک اقتباس سے شروع ہوتا ہے۔

"اکیسویں صدی زیادہ دور نہیں، یہ بچیاں اور بچے
آزادی کے بعد پیدا ہونے والی اس نسل میں شامل
ہیں جو کارِ جہاں سنبھال چکی ہے یا سنبھالنے والی ہے
ہم لوگوں نے اور ہم سے پہلے والوں نے دنیا کو اپنے
وقت کے لحاظ سے اور اپنی نظروں سے دیکھا تھا۔ نئے
لوگ اکیسویں صدی میں پہنچ کر عوام کو شاید ہم سے بہتر طور پر
سمجھ سکیں۔"

(قرۃ العین حیدر - کارِ جہاں دراز ہے)

نسل کی اصطلاح کو اگر ہم مذہب، تاریخ، تمدن، منطق اور فلسفہ کی
روشنی میں تجزیہ کریں تو تحریر بہت طویل ہو جائے گی اور بات آخرکار
وہی نکلے گی جو ہم آپ اور ایک اوسط ذہن کا انسان اپنے تجربوں
کی روشنی میں سمجھ چکا ہے، سن چکا ہے، دیکھ چکا ہے اور اب
شاید صبح و شام رات دن دیکھ رہا ہے۔ ہم اگر یہ سوال کریں کسی
شخص سے کہ اس وقت اس دور میں، موجودہ زمانے میں وہ کون سا
ملک ہے، کون سا شہر ہے کون دیہات ہے، محلہ ہے، خاندان ہے۔
گھر ہے جہاں (استثنا سے قطع نظر) نئی نسل نے دنیا کو، انسان کو

عوام کو خواص کو اپنی اوپر والی نسل سے زیادہ سمجھا ہے؟ چونکہ قرۃ العین حیدر نے آزادی کے بعد پیدا ہونے والی نسل کے متعلق محاکمہ اور پیش گوئی کی ہے اس لئے ہم ٹھوس اور عملی سوال کریں گے اور پھر یہ بتائیں گے کہ قرۃ العین حیدر نے یہ بات کیوں کہی ہے اور اس کے پس پردہ نفسیات کیا ہے۔ آزادی کے بعد والی نسل اِس وقت ہم سب کے سامنے ہے آنکھوں دیکھا ہوا مسئلہ ہے، افسانہ، تاریخ یا سنی سنائی بات نہیں۔ کیا مہاتما گاندھی سے زیادہ عوام کو نہرو نے سمجھا اور نہرو سے بہتر اندرا گاندھی نے سمجھا۔ اور اندرا گاندھی سے بہتر راجیو گاندھی نے سمجھا؟ ہندوستان کی یونیورسیٹیوں میں، کالجوں میں، اسکولوں میں مدرسوں میں، خانقاہوں میں بازاروں میں ہوٹلوں میں جلسہ گاہوں میں ریلوں پر بسوں پر سواریوں پر ہوائی جہازوں پر محلوں میں گلیوں میں شاہ راہوں میں ملنے والی نسل کیا دنیا کو انسان کو عوام کو یا انسانوں سے متعلق کسی چیز کو دین کو، دھرم کو، تہذیب کو، تمدن کو، آرٹ کو، فن کو، ادب کو، شعر کو اپنے اسلاف سے بہتر سمجھ رہی ہے؟

اے اہل انجمن ذرا کہیو خدا لگی

کیا آج کا وکیل قانون کو، آج کا ڈاکٹر مرض کو آج کا استاد نصاب تعلیم کو آج کا منصف انصاف کو آج کا افسر اپنی ذمہ داری کو آج کا ملازم اپنی خدمت کو اور آج کا بندہ اپنے خدا کو اپنے اسلاف سے بہتر سمجھ رہا ہے؟ ہم حالی سے لے کر اقبال تک اور سرسید کی تحریک سے لے کر موجودہ علی گڈھ تک نسل کے متعلق جو ادبی سرمایہ ہمارے پاس ہے ہم اس کا حوالہ نہیں دینا چاہتے کیونکہ اس کا پس منظر تو صرف اردو یا مسلمان ہیں۔ یہاں تو سوال پورے ملکی سطح پر تمام زبانوں اور تمام مذاہب کے پس منظر میں ہے۔ اِن سوالات کا جواب ہم کیا دیں آپ کیا دیں گے بس اپنے دل کو جواب دے لیجئے یا قرۃ العین حیدر صاحبہ کو لکھ بھیجئے۔

اب آیئے قرۃ العین حیدر نے ایسا کیوں لکھا۔ اس کا جواب ہم دیں اور جواب کو ثابت کریں۔ انہیں کے چند اقتباسات سے جو اسی مضمون میں فاضل مضمون نگار کفلر صاحب نے پیش کئے ہیں۔

ہم نے شاید پہلے پہل ١٩٥٥ء یا ١٩٥٦ء میں ایک نعرہ یا خطاب سنا "اے میرے جگر کے ٹکڑو"۔ یہ خطاب یا نعرہ اس وقت چلا جب کرشن بلبھ سہائے وزیر اعلیٰ بہار کے خلاف احتجاج ہو رہا تھا اور مہامایا پرشاد طلباء اور نوجوانوں کو میرے جگر کے ٹکڑو کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ الیکشن ہوا اور انتخابات میں فوری طور پر مہامایا بابو اپنے جگر کے ٹکڑوں کی مدد سے کامیاب ہو گئے عالمی پیمانے پر یہ نسخہ آزمایا جا رہا ہے اور استعمال میں اکثر و بیشتر یہ مجرب ثابت ہوتا ہے اور ہو رہا ہے۔ ادب و شعر میں تو اس کا استعمال عالمگیر ہے نئے دور میں نسل کا تعلق اسلاف سے کٹ رہا ہے روایات سے ان کا رشتہ ٹوٹ رہا ہے۔ اس لئے اس شتر بے مہار کو ہر شخص اپنے فائدے کے لئے استعمال کر رہا ہے پچھلے زمانے میں نسل کا احترام تھا اور نسل کی احتیاط اور حفاظت اس حد تک ملحوظ تھی کہ رنڈیاں اور طوائفیں بھی اپنی بہت بڑی ذمہ داری سمجھتی تھیں کہ نسل کو ہر طرح اور ہر اعتبار کی تخریب سے محفوظ رکھا جائے۔ رنڈیاں اور طوائفیں بھی سماج اور معاشرے کے تقدس کی حفاظت کرتی تھیں۔ چنانچہ ان جگہوں کے متعلق تو میری تحقیق نہیں ہے، عظیم آباد کے متعلق میری تحقیق ہے کہ اونچے درجے کے شرفا کے لڑکے طوائفوں کے یہاں بھیجے جاتے تھے کہ وہ تہذیب سیکھیں، آداب مجلس سیکھیں۔ آداب نشست برخاست سیکھیں، آداب گفتگو سیکھیں، تہذیب نفس سیکھیں، احترام اور شفقت کے اصول سیکھیں بڑوں اور چھوٹوں سے ربط و ملاقات کے قاعدے اور قوانین سیکھیں۔ اب تو۔ "تار تو ٹا بکھر گئے دانے"۔

اب ہمارے ادیب و شاعر افسانہ نگار جن کے اعصاب پر بقول اقبال عورت سوار ہے۔ وہ بزرگوں کے پاس اہل نظر کے پاس نہیں جا سکتے وہ اسی نئی نسل کے پاس جاتے ہیں وہ - quick recognition فوری اعتراف، فوری شناخت اور ریڈی میڈ تعریف چاہتے ہیں - نئی نسل سے ہی ملتا ہے۔ وہ ادھار سودا نہیں کر سکتے اتنا تحمل ان میں نہیں وہ غالب نہیں بن سکتے کہ — "شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن" وہ داغ بن سکتے ہیں غالب اور داغ کی مثال

دے کر ہیں نے اونچی سطح کی بات کی ہے۔ آپ نے ایسی شاعری سنی ہوگی مجھے پوری یاد نہیں۔

ع ایک لڑکی تمہارا پتہ لے گئی

ع کالج کی کتابوں پر لڑکی کا پتہ لکھا

اس میں شک نہیں کہ آزادی کے بعد والی نسل جو کارِ جہاں سنبھال چکی ہے اور کارِ جہاں سنبھال رہی ہے قرۃ العین حیدر اسے خوب سمجھ رہی ہیں۔ یہ اقتباس اسی کے لئے اور اسی کے متعلق ہے جو کارِ جہاں سنبھالنے والی نئی نسل کی نفسیات سے واقف ہوگئی ہیں۔ اسی لئے قرۃ العین حیدر بھی نئی نسل ہی تک قدم رنجہ فرما سکتیں۔ فوری شناخت کے ساتھ ساتھ ایک اور بہت بڑا مقصد ان کا ہے۔ تمام بلندیوں اور تمام وسعتوں اور تمام فراخیوں اور گہرائیوں سے کھینچ کر وہ نئی نسل کو مزید اسی تاریکیوں میں، جہالتوں میں اور ذہنی تنگنائیوں میں اسیر کر دینا چاہتی ہیں کہ وہ مجہول اور مفلوج ہوکر ہمیشہ کے لئے پس ماندہ ہوجائے۔ یہ عظیم سازش آج نہیں برسہا برس پہلے سے صیہونی تخریبی ذہن نے عالم میں پھیلا رکھا ہے اور اس کا شکار صرف ہندوستان نہیں عالم ہے۔ فری میسن قسم کی تحریکیں جن کی زندگی کا کوئی آدرش نہیں کوئی آیڈیل نہیں۔ کوئی مقصد کوئی نظریہ نہیں کوئی نصب العین نہیں بجز اس کے:

بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

مصرع بابر کا ہے یا نہیں یہ تحقیق میں نہیں کر سکا ہوں دشمنوں نے بہت سے الحاقی جرائم کئے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ مثنوی مولانا روم میں اس قسم کے اشعار سازشوں کے ذریعہ شامل کئے گئے۔

اہل دنیا کار دنیا ساختند

مصطفیٰ را بے کفن بگذاشتند

اچھا تو ہم اب حیدر صاحبہ کے چند اقتباسات پیش کریں۔ لیکن اس سے پہلے یہ سمجھ لیں کہ کھلر صاحب حیدر صاحبہ کو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا Champion کہتے ہیں اور ان کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر صاحبہ کی تمام تصنیفات کا یہی بنیادی اور مرکزی موضوع ہے۔ اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ حیدر صاحبہ کا مشترکہ تہذیب کا تصور جامد ہے متحرک نہیں یعنی تاریخ بدلتی رہتی ہے تہذیب نہیں بدلتی۔ بقول کھلر صاحب قرۃ العین حیدر کہتی ہیں:

"مشترکہ تہذیب کسی اخبار کی سرخی نہیں ہے جو دوسرے دن بھلا دی جائے۔ یہ تو دنیا کی تاریخ کا عنوان ہے۔ جو اپنی جگہ محفوظ بھی ہے اور دوسری تہذیبوں کو اپنی طرف کھینچتا بھی ہے۔"

اُن کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہندوستان کی "مرزئی" جو کمر تک ہوتی تھی اور مسلمانوں کا لمبا کُرتہ جو گھٹنے سے نیچا ہوتا تھا۔ ان دونوں کے اشتراک سے انگرکھا بنا۔ کمر سے اوپر مرزئی کی شکل اور کمر سے نیچے کی لمبائی کرتے کی۔ تو انگرکھے کو قائم رہنا تھا۔ یہ اخبار کی سرخی تو نہیں کہ کل انگرکھا بدل کر "چپکن" ہو جائے جو لکھنؤ کی ابتدائی تہذیب میں تھا۔ انگرکھا سے شیروانی تک پہنچنے کی پہلی منزل جس میں بند اور بٹن دونوں ہوتے تھے۔ اور پھر "چپکن" سے "اچکن" کیوں ہوا؟ جو انگرکھا کے شیروانی تک پہنچنے کی دوسری منزل ہے جس میں بند ہٹا دئے گئے اور ناف سے اوپر تک بٹن ہی لگا دئیے گئے مگر کالر نہیں ہوتے تھے اور "اچکن" کے نیچے کا حصہ انگرکھے کی پیروی میں کسی حد تک "ادیب" ہوا کرتا تھا یعنی نیچے کا دامن کلی نما۔ اور پھر آخر میں اچکن شیروانی کیوں بنی؟ جو پنڈت نہرو بھی پہنا کرتے تھے اور مولانا ابوالکلام آزاد بھی بھولا بھائی ڈیسائی بھی اور سوبھاش چندر بوس بھی اور راج کری پی سنگھ بھی پہنتے ہیں اور کبھی کبھی راجیو گاندھی بھی اور ہم آپ تو پہنتے ہی ہیں۔ یہ تہذیب اخبار کی سُرخی کی طرح کیوں بدلتی رہی؟ قرۃ العین حیدر یہ کیوں کہہ رہی ہیں۔ آگے بتاؤں گا اور فری میسن "free masion" والی چال کی طرف آپ کی توجہ مبذول کروں گا جس نے قرۃ العین حیدر صاحب کو گیان پیٹھ اوارڈ کا مستحق بنایا۔

پھر وہ کہتی ہیں (بقول کھلر صاحب)

"تہذیب اور تاریخ کا رشتہ سورج اور زمین کا ہے جس میں یہ تو یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ زمین سورج سے ٹوٹ کر علاحدہ ہونے والے ایک حصہ کا نام

ہی لیکن یہ کب ہوا یقین کے ساتھ کہنا مشکل ہے اتنا تو
بہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ ہندستان کی تہذیب ہندوستان
کی تاریخ سے بہت پرانی ہے اور اس کی بنیادیں سیکولر ہیں۔"

سورج اور زمین دونوں ایک وجود ہیں تہذیب اور تاریخ ایک وجود نہیں۔ تہذیب ایک عمل ہے اور تاریخ اس کا ریکارڈ۔ بہرحال قرۃ العین حیدر یہ کہنا چاہتی ہیں کہ ہندوستان کی قدیم تہذیب سیکولر ہی چلی آتی ہے یہ تاریخ کی طرح بدلتی نہیں لہٰذا قدیم سیکولر تہذیب ہی زندگی کا بہترین تصور ہے۔ جیسا کہ وہ آگے کہتی ہیں۔

"ہندوستانی تہذیب وہ تہذیب ہے جو آج بھی زندگی
کے ساتھ وابستہ ہے۔ وہ زندگی جس کا یہاں ہمیشہ
ایک مشترکہ تصور رہا ہے جس کی تشکیل میں مختلف نسلوں مذہبوں
اور پیغمبروں نے حصہ لیا ہے۔"

اور وہ مشترکہ تصورِ زندگی' وہ مشترکہ تہذیب جو اخبار کی سرخی کی طرح کبھی نہیں بدلتی جو سیکولرزم کی بہترین علامت ہے' اور جسے کتنی نسلوں نے اور کتنے مذہبوں نے اور کتنے پیغمبروں نے اپنے خونِ جگر سے پروان چڑھا کر ایک معیار بنایا ہے جسے کبھی نہیں بدلنا چاہئے جو سورج اور زمین کی طرح پائدار اور جاوداں ہے کیا ہے ؟

"سندھ میں آج بھی مسلمان عورتیں اپنی مانگ میں سیندور
لگاتی ہیں۔ سندھی لوگ مسلمان ہونے کے باوجود اپنے پرانے
مذہب کی عزت کرتے ہیں۔ ہزاروں درگاہیں ایسی ہیں
جہاں پیروں کا ایک نام تو ہندوانہ اور ایک محمڈن۔
راجہ بھرتری لال شہباز۔ پیر بیٹو۔ پیر خواجہ خضر، پیر ود
لال، شیخ طاہر لالو' سنگھو پیر، جس طرح ہندوؤں کے
یہاں ہر چیز کے لئے دیوی دیوتا ایجاد کر لیا جاتا ہے۔ اسی
طرح سندھ کے مسلمان کے یہاں ہر چیز کے لئے الگ
الگ پیر بنائے گئے، راگوں کے پیر، مٹی کے برتنوں کے
پیر، پنگوڑے کے پیر، سارا سندھ پیروں کا دیش بن گیا۔
بچہ مسلمان کے گھر پیدا ہوتا ہے۔ گیت کرشن کنہیا کے
گائے جاتے ہیں۔ مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے
لئے منہ نیلا پیلا کئے گلی گلی بین بجاتے ہیں اور ساتھ
چلاتے ہیں۔ ہاتھی گھوڑا پالکی جے کنھیا لال کی۔ مسلمان
پردہ نشیں عورتیں جنہوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات
نہیں کی جب ڈھولک لے کر بیٹھتی ہیں تو لہک کر الاپتی
ہیں۔
"بھری گگری موری ڈھلکائی شیام" "

خدا جانے پانچ ناولوں میں، چار ناولٹوں میں اور افسانے کے پانچ مجموعوں میں اور کیا کیا ہوگا۔ ہم تو سمجھتے ہیں کہ یہی climax ہے یہی نقطۂ عروج ہے جہاں سے قرۃ العین حیدر پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ گیان بیٹھ اور کسے دو گے اور کون مائی کا لال ہے؟ ہم یہیں پر ختم کرتے مگر دل چاہتا ہے کہ مضمون پڑھنے والے قرۃ العین حیدر کا صرف ایک ہی پہلو جانیں گے کہ وہ فنکار کے منصب سے غداری کر رہی ہیں۔ لیکن وہ کتنی بے وقوف ہیں کہ سارے عالم کو بے وقوف بنا رہی ہیں اور بے وقوف کہہ رہی ہیں اور یہ کہ ان کے علم کا پیمانہ کتنا چھوٹا ہے اور یہ کہ "آگ کا دریا" کا مصنف آگ سے اور دریا سے کتنا دور ہے۔

کاش قرۃ العین حیدر صاحبہ میرے سامنے ہوتیں اور ٹھنڈے دل سے باتیں کرنے پر آمادہ ہوتیں تو پہلے تو میں ان کے سامنے اپنا یہ شعر اور اس قسم کے اور اشعار سناتا۔

مرے طرزِ سخن کی نقل اے محفل نشیں مت کر
کہ یہ دریائے آتش سے گذر جانے کی باتیں ہیں

اور پھر بتاتا کہ آگ کا دریا کیسا ہوتا ہے اور اس سے گذرنے والے لوگ کیسے ہوتے ہیں۔

تم تو پھولوں پہ خراماں ہو تمہیں کیا معلوم
وہ جو انگاروں پہ رکھتے ہیں قدم کیسے ہیں

انہوں نے اپنے بیش قیمت ڈرائنگ روم میں کتابوں کا ڈھیر لگا رکھا ہوگا۔ صوفے پر چائے کی پیالی کے ساتھ کتابوں کا مطالعہ کرتی ہوں گی

اور بے شمار کتابوں میں بکھرے ہوئے خیالات، واقعات، حادثات تخیلات اپنے سانچے میں ڈھالی جاتی ہوں گی۔ چلو کتابوں ہی سے سب کچھ مل گیا "ستاروں سے آگے" بھی مل گیا اور "کارِ جہاں دراز" بھی۔ "گردشِ رنگِ چمن" بھی اور "آخرِ شب کے ہم سفر" بھی۔ سب کچھ کتابوں سے ہی مل جائے۔ "عنوان" بھی اور "کہانی" بھی تو ڈرائنگ روم سے نکلنے اور دریا کی دہشت اور آگ کی آنچ تک جانے کا خطرہ کون مول لے اور کیوں مول لے۔

وہ نہیں جانتیں یا جانتی ہیں تو اپنے علاوہ سب کو جاہل سمجھتی ہیں کہ لوگ جہالت اور ثقافت کے معنی نہیں سمجھتے۔ یہ نہیں جانتے کہ جہالت سے نکلنے کا نام ہی ثقافت اور تہذیب ہے بقول کملر صاحب قرۃ العین حیدر سندھ کو قبروں کا دیش کہتی ہیں۔ خدا جانے کیوں بہرحال تو حیدر صاحبہ نے دو چار سو سال پرانی تاریخ پڑھ کر صوفہ کی نشست میں سندھ کے معاشرت کی تصویر کھینچ دی۔ لیکن یہ تصویریں خدا جانے پہلے تھیں یا نہیں اب تو سب اُس قبروں کے دیش میں قبروں میں دفن کردی گئیں۔ وہ شاید ایک ہی بار ملک سندھ گئیں اور بقول کملر صاحب وہاں حیدر صاحبہ کا جی نہیں لگا اور وہ چلی آئیں مگر راوی کہتا ہے کہ وہ نکال دی گئیں۔ اور ہم تو تقریباً ڈیڑھ درجن بار سندھ دیش جا چکے ہیں اور جا کر بہت ڈٹ کر اسی قسم کے اشعار پڑھ آئے ہیں ؎

ہم ہیں جہاں تو درد ہیں تو رنج ہیں تو فکر
تو ہے جہاں آرام ہی آرام ہے پیارے
نہ آئیں اہلِ خرد وادیٔ جنوں کی طرف
یہاں گذر نہیں دامن بچانے والوں کا

تو ہم کو تو ڈیڑھ درجن سفر کے بعد بھی وہ تصویر نہیں ملی۔ جو حیدر صاحبہ نے دکھائی ہے۔ اور یہ بھی عرض کردیں کہ وہ تصویریں سندھ دیش کی نہیں۔ سندھ دیش کنہیا کا دیش نہیں ہے۔ یہ تو ہمارا دیش ہے اور حیدر صاحبہ کی واقفیت کے لئے یہ بھی عرض کردیں کہ ہمارے دیش میں بارش کی دعائیں یا بارش مانگنے کی پرارتھنا نیلے پیلے چہرے بنا کر نہیں کی جاتی تھی۔ آج سے ساٹھ سال پہلے ہمارے مکتب اور مولوی عابد حسین صاحب کے مکتب کے ہندو مسلمان لڑکے جب جیٹھ میں روہن تپتا تھا اور بارش دور معلوم ہوتی تھی تو مکتب سے نکل کر شام کے وقت ہندو مسلمان لڑکے دھوتی کرتے یا پاجامہ کرتے ٹولی میں صحن میں دونوں بازو پر کی طرح پھیلا کر زور زور سے گھومتے تھے اور گاتے تھے۔

چکوا چکیا ہم دونوں بھیا
جھن جھن میں آگ لگی کوئی نہ بوتوتیا

(بجھانے کو بتانا بھی دیہاتوں میں کہتے ہیں)

یعنی کھیتوں میں آگ لگ رہی ہے کوئی بجھانے والا نہیں اس طرح ناچتے ناچتے چکر کھا کر لڑکے گر بھی جاتے تھے۔ اور پھر اُٹھتے تھے اور پھر ناچتے تھے۔ اور پھر برسات آجاتی تھی۔

حیدر صاحبہ ڈرائنگ روم سے نہیں نکلیں۔ اس لئے وہ نہیں جانتیں کہ "جے کنہیا لال کی" کا ترانہ برسات بلانے کا نہیں ہے۔ یہ جنم اشٹمی کے دن کا گانا ہے جو اب گایا نہیں جاتا۔ اب تو ہندو اسے بھول گئے۔ پہلے جنم اشٹمی کے دنوں میں دیہاتوں میں جلوس نکلتے تھے۔ اور محرم کی طرح بڑے ساز و سامان ہوتے تھے۔ ہاتھی گھوڑے بھی ہوتے تھے اور ہاتھیوں پر ہودے بھی ہوتے تھے۔ اور لڑکے اور نوجوان جلوس کے ساتھ گاتے ہوئے چلتے تھے۔ پورا بول بھی قرۃ العین حیدر صاحبہ کو معلوم نہیں۔ سنئے پورے بول یہ ہیں۔

جے کنہیا لال کی ۔ مدن گوپال کی
لڑکن کے ہاتھی گھوڑا ۔ بوڑھوں کے پالکی

قرۃ العین حیدر صاحبہ جانیں کہ بھگتی تحریک سندھ دیش کی نہیں ہے۔ یہ تو برج دیش کی ہے بلوامنگل، بھگت سورداس، سُدآما اور میرابائی ان میں کوئی سندھ دیش کا نہیں۔ سب برج دیش کے ہیں گگری موری ڈھلکائی شیام" اس گیت میں سندھ دیش کی نہیں برج دیش کی بو باس رنگ اور آہنگ ہے اور اس دیش میں کسی دور کی یہ ہوائی کہانی صحیح نہیں ہے کہ مسلمان پردہ نشیں عورتیں جنہوں

نے کسی ہندو کا منہ بھی نہیں دیکھا وہ جب ڈھولک لیتی تھیں تو لہک کر الاپتی تھیں "بھری گگری موری ڈھلکائی شیام" اور آج کسی ہندو گھر کی پردہ نشیں عورتیں بھی ڈھولک لے کر گیت نہیں الاپتیں۔ یہ گیت گانے والا اور ڈھولک بجانے والا طبقہ اور ہے۔

اِس ترقی یافتہ دیش کو قرۃ العین حیدر جو پیغام دینا چاہ رہی ہیں تو اس پیغام کو سن کر پذیرائی کرنے والا اور انعام دینے والا طبقہ بہت محدود ہے۔ یہاں کے اسّی کروڑ مہذب ترقی یافتہ باشندے اس پیغام کو سن کر اور سمجھ کر قرۃ العین حیدر صاحبہ سے کہہ دیں گے۔

اٹھیے بس اب کہ لذتِ خواب سحر گئی

کھتر صاحب کہتے ہیں کہ "قرۃ العین حیدر کے نظریہ میں سب سے بڑا المیہ برصغیر کی تقسیم ہے"۔

راجہ بھرتری ہری پر بہت بڑا المیہ گذرا اتنا بڑا المیہ کہ وہ برداشت نہ کر سکے۔ اور اپنی راجدھانی اور راج چھوڑ کر فقیر بن گئے۔ اپنے غم کو آنسوؤں کی زبان میں دل کے تاروں پر فضاؤں میں منتشر کرتے رہے۔ الم اٹھانے والا اپنے کو نوڑ گیا، ریزہ ریزہ ہو گیا، لہو لہو ہو گیا پانی پانی ہو گیا بکھر بکھر گیا، تڑپ تڑپ کر مر گیا۔ اور ہمیشہ کے لئے سارنگی گھونٹ کر بھیک مانگنے کا روزگار مل گیا اب تک لوگ سارنگی گھونٹ رہے ہیں اور کما کھا رہے ہیں "برصغیر کی تقسیم بڑا المیہ ہے"۔ ایک چھوٹا سا جملہ بولنے والے کے لئے اور لکھ کر کتاب بیچنے والوں کے لئے کتنا سہل اور کتنا آسان ہے۔ ہر کوئی آتا ہے اور ایک تان لگاتا ہے "برصغیر کی تقسیم بڑا المیہ ہے" اور اپنی دکان لگاتا ہے اور کمائی شروع ہو جاتی ہے، سیاست کی دکان، حکومت کی دکان۔ تقسیم کا آرہ جن پر چلا جن کا بدن دو آدھا ہوا جن کی گردن دو آدھا ہوئی جن کی آنکھیں دو آدھا ہوئیں، گھر آدھا ہوا، خاندان، قبیلہ دو آدھا ہوا۔ ایک آنکھ زمین پر تڑپ رہی ہے دوسری آنکھ زمین کے اندر تڑپ رہی ہے۔ ایک زمین پر رو رہی ہے دوسری قبر میں رو رہی ہے۔ ایک ہاتھ یہاں تڑپ رہا ہے دوسرا وہاں تڑپ رہا ہے جو دو آدھے ہو گئے دو حصے ہو گئے اُن کا کوئی

قصور نہیں تھا۔ وہ نہ تقسیم جانتے تھے نہ حکومت چاہتے تھے، جانتے بھی تھے تو وہ اس سے بے نیاز تھے کہ کس کی حکومت ہوگی جہاں ہوگی ہوگی جس کی ہوگی ہوگی۔ کتنوں نے نام بھی نہ سنا ہوگا کہ سندھ کسے کہتے ہیں اور فرنٹیر کسے کہتے ہیں، پنجاب کسے کہتے ہیں۔ سنا بھی ہوگا تو انہیں کیا غرض وہ تو اپنے چھوٹے موٹے گاؤں میں، پیارے سارے گھروں میں۔ ایک کونے میں رات کی رانی ایک کونے میں سنگھار۔ شام ہوئی تو بغل سے سونا رانی آگئیں، روپا رانی آگئیں، رام کھلاون بھی آگئے، سرجو تمبولن آگئی۔ کوئی رات کی رانی سے کھیلنے لگی کوئی آنچل میں سنگھار کے پھول بٹورنے لگی۔ بنتی نے روپا رانی کے آنچل پر جھٹکا مارا سنگھار کے پھول گر گئے۔ روپا رانی نے بنتی کا جھونٹا پکڑ لیا۔ بنتی زور سے چیخ اٹھی تو روپا رانی جھونٹا چھوڑ کر کھنڈر کی طرف ہنستی ہوئی بھاگی۔ بنتی دوڑی "ٹھہر تو روپا تیرا جھونٹا ہم نوچتے ہیں"۔ روپا رانی کے گھر کا دروازہ میرے کھنڈر میں کھلتا تھا۔ روپا نے دروازے میں داخل ہو کر اندر سے کنڈی لگا دی۔ بنتی چپکی دروازے سے لگی کھڑی رہی۔ تھوڑی دیر بعد اطمینان کر کے روپا دروازہ کھول کر اندر آنے لگی۔ بنتی نے روپا کا جھونٹا پکڑ لیا اور ہنستی ہوئی کھینچ کر لانے لگی۔ روپا زور سے چلائی۔ "کلیم بھیا دیکھو بنتی میرا جھونٹا نوچ رہی ہے"۔ اتنے میں روپا کی ماں پرشادی سنار کی بیٹی داخل ہوئی اور دونوں کو پکڑ کر کہا "چلو میرے گھر چلو"۔ بنتی بولی کیا ہے خالہ کچھ پکائے ہو؟ روپا کی ماں بولی ہاں پوا پکایا ہے۔ دونوں اندر دوڑیں اور روپا نے آواز دی کلیم بھیا آؤ پوا کھاؤ۔ تم ہم لوگ سنگھار کھیلتے تھے۔ ایک دوسرے کا جھونٹا نوچتے تھے اور پوا کھاتے تھے۔ ہم نہیں جانتے تھے ملک تقسیم ہوگا اور پاکستان بنے گا۔ لیکن لوگ جان رہے تھے۔ ادھر پوا چل رہا تھا۔ سنگھار سے کھیلا جا رہا تھا اور ادھر انٹرم گورنمنٹ بن رہی تھی پنڈت نہرو وزیر اعظم بن رہے تھے۔ سردار پٹیل وزیر داخلہ بن رہے تھے۔ لیاقت علی خاں وزیر مال بنا رہے تھے۔ وزیر مال لیاقت علی خاں نے دوسری وزارتوں کے اخراجات کی کڑی چھان بین شروع کر دی۔ سردار پٹیل نہرو جی سے بول پڑے۔ نہیں پاکستان بنانا

ہی ہوگا ہم یہ سب چھان بین اور کانٹ چھانٹ نہیں برداشت کر سکتے "۔ پاکستان بنے تو کیسے بنے ؟ بہار میں بابو جگت نرائن لال کو اشارا کر دیا گیا۔ سری مرلی منوہر پرشاد کو شہہ دے دی گئی۔ اور پاکستان بنانے کی بنیاد ڈال دی گئی۔ ادھر ۱۹۴۶ء کے بقرعید کا چاند بلند ہوا اُدھر فسادات قتل خوں ریزی کے شعلے اُٹھنے لگے اور ٹھیک دس دن کے اندر عرفات میں ذی الحج کی صبح ہو رہی تھی۔ اور بہار میں ہزاروں بُتی اور بُتے اور بتیوں کی مائیں اور بہنیں اور بھائی اور ہزاروں بچے اور بچیاں اور کنوارے اور کنواریاں اور دولہے اور دلہنیں اور بوڑھے بوڑھیاں ندیوں میں ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھینکی جا رہی تھیں، کوئیں میں ڈالی جا رہی تھیں اُن لاشوں پر ہڈیوں کی اینٹ اور لہو کے گارے سے پورے برصغیر کی نئی تعمیر کا پلان کامیاب ہو گیا۔ مولانا آزاد سر پٹکتے رہ گئے مہاتما گاندھی ہاتھ جوڑتے رہ گئے۔ لیکن

رحمان ہی کی بات چلی اور نہ رام کی
گدی سے کھینچ لی جو زباں تھی عوام کی

جنھوں نے برصغیر کی تقسیم کا المیہ برپا کیا وہ آج بھی آرام سے ہیں، جن کے سینے پر تقسیم کی کلہاڑی چلی وہ آج بھی ہراساں اپنے انجام سے ہیں کھار صاحب قرۃ العین حیدر کی زبان سے بار بار " مشترکہ تصور حیات "، مشترکہ تہذیب " " مشترکہ کلچر " کے الفاظ دہراتے ہیں لیکن لکھتے ہیں اک طرفہ، " مسلمان عورتوں کی مانگ میں سیندور " "مسلمان بچوں کی پیدائش پر کرشن کنھیا کے گیت " " پردہ نشیں مسلمان عورتوں میں ڈھولک کی تھاپ پر کرشن مراری سے ٹھٹھول " " ہندو مسلم شادیاں عام ہو گئیں " " جے کنھیا لال کی " " دلہنوں کے ڈولے " " پیاروں کی ارتھیاں " " رام نومی، جنم اشٹمی، شیوراتری، دسہرہ، دیوالی " ہندوستان کی نعمت ہندوستان کی خوبصورتی، ہندوستان کا وقار ۔ یہی ہے جسے

" قرۃ العین حیدر نے ٹھٹھک کر پیچھے دیکھا ہے۔
اُنہیں ماضی کی مختلف صدیوں میں، جیتی سانس لیتی جو
زندگی نظر آتی ہے وقت کا جو لامتناہی سلسلہ نظر
آیا وہی اُن کا حاصل ہے۔ صدیوں پر محیط بہت پیچھے
کا ماضی۔ قرۃ العین حیدر جتنا پیچھے جاتی ہیں اور جتنی
پرانی کہانیاں سُناتی ہیں وہ اور زیادہ حساس ہو جاتی
ہیں اور مستقبل پر اُن کا یقین اور بھی پختہ ہو جاتا ہے۔"

جب پھر ہندو مسلم شادیاں عام ہوں گی، مسلمان عورتوں کی مانگ میں سیندور لگے گا، مسلمان بچہ پیدا ہونے پر کرشن کنھیا کے گیت گائے جائیں گے، مسلمانوں میں راگوں کے پیر۔ مٹی کے برتنوں کے بیرا پنگوڑے کے پیر پھر زندہ کئے جائیں گے۔ مسلم لڑکے جے کنھیا لال کے گیت گا گا کر ناچیں گے، اور مسلمان پردہ نشیں عورتیں ڈھولک پر تھاپ لگا لگا کر کرشن کنھیا سے ٹھٹھول کریں گی وغیرہ وغیرہ۔ قرۃ العین خوب سمجھ رہی ہیں کہ یہ اوپر پیش کی ہوئی تصویریں جسے وہ مشترکہ کلچر، مشترکہ تہذیب کا نام دے رہی ہیں مشترکہ تہذیب نہیں ہے یہ قدیم ہندو تہذیب کا احیا ہے جسے اس دور میں خود ہندو بھی بڑی حد تک فراموش کر چکے ہیں۔ اور وہ خوب سمجھ رہی ہیں کہ بعض ہندو طبقات میں اسی ماضی کے خواب نے برصغیر کی تقسیم کا المیہ پیدا کیا۔ جس کا انھیں بقول کھار صاحب بہت غم ہے اور اس غم کا علاج وہ پھر اُسی ماضی کے خواب میں ڈھونڈنے کھڑی ہوئی ہیں جسے وہ برپا کرنے کے لئے

" مستقبل میں تعمیر کی ایک زبردست خواہش اپنے
دل میں رکھتی ہیں "۔ (کھار صاحب)

اگر ان کو تاریخ سے دلچسپی ہے تو ہندوستان کی پچھلی آٹھ دس صدیوں کی تاریخ پڑھیں ہندوستان کی مغربی ساحلوں کا سفر کریں جہاں مسلمان پہلے پہل داخل ہوئے جیسا کہ وہ خود کہتی ہیں کہ ہندوستان کی تہذیب قدیم ہے اور سیکولر ہے وہ سچ ہے اور ہر مذہب سیکولر ہے بشرطیکہ مذہب کے جاننے والے اور ماننے والے ہوں قدیم ہندوستان کے لوگ صحیح مذہبی لوگ تھے۔ وہ مذہب کی قدر کرنی جانتے تھے احترام کرنا جانتے تھے تاریخ بتائے گی اور

تاریخ کے قدیم آثار بتائیں گے کہ دونوں مذاہب ایک دوسرے کے
مذہبی شعار کا کتنا احترام کرتے تھے۔ مسلمانوں کا اپنا معاشرہ تھا۔
ہندوؤں کا اپنا معاشرہ تھا۔ اور دونوں ایک دوسرے کے پیارے
تھے محبوب تھے۔ آہستہ آہستہ دونوں مذاہب نے ہندوستان میں
ایک نئی تہذیب کو جنم دیا جو مشترکہ کلچر کہا گیا لیکن وہ کلچر نہیں جس کی
تصویر قرۃ العین حیدر صاحبہ نے پیش کی ہے۔ وہ تو یک طرفہ کلچر ہے
مشترکہ کلچر نہیں ہے۔ نئی زبان بننے لگی۔ لباس میں، پوشاک میں،
نشست و برخاست میں تعمیرات میں، مکان میں عمارتوں میں مشترک
نقشے بننے لگے۔ وہ مشترکہ نقشہ دیکھنا ہو تو دسہرہ یا جنم اسٹمی اور
محرم کو دیکھو دیوالی کی مٹھائی اور شبرات کا حلوہ دیکھو۔ مندر کا
چڑھاوا، قبر پہ نیاز فاتحہ کو دیکھو۔ مندروں میں بھجن، ڈھول تالی اور
مجیرہ دیکھو اور درگاہوں میں خانقاہوں میں قوالی اور ستار اور ڈھولک
اور تالی دیکھو۔ شادیوں کے رسوم و رواج کو دیکھو۔ منڈوہ کندوہری
بارات اور مرجات، دیکھو۔ سلامی اور جہیز دیکھو۔ مرزئی سے شیروانی
تک کا سفر دکھایا ازار سے چُست پاجامہ تک کا سفر دیکھو۔ مستورات
میں شلوکہ، ساری۔ اور پازیب اور کڑا اور جھانجھ اور کنگن اور پہونچی
اور بازوبند لانگا اور جگنو کمرزیب اور مانگ ٹیکہ دیکھو۔ افشاں
اور مہندی اور اُبٹن دیکھو۔ مستورات کے گیت دیکھو۔ ہم جب
مشترکہ تہذیب کہتے ہیں تو اُس سے جوڑ جاڑ مفہوم نہیں لیتے کہ مسلمان
عورتیں مانگ میں سیندور ڈالیں اور ڈھولک پر کرشن جی کا بھجن گائیں
اور ہندو عورتیں برقعہ پہنیں اور روزنامہ پڑھیں یا مولود شہیدی سنائیں
یہ تو رواداری ہے، مشترکہ تہذیب تو دو رنگوں کے امتزاج سے
کوئی نیا رنگ، دو آوازوں کے اتصال سے کوئی نئی آواز دو پھولوں
کے قلم سے کوئی نیا پھول، دو پھلوں کے جوڑ سے کوئی نیا پھل، نیا
ذائقہ، نئی چاشنی نیا چٹخارہ۔ یہ تو ہم کر سکتے ہیں اس کا سلیقہ تو
ہمیں ہے۔ تاریخ بھی یہی بتاتی ہے اور فطرت بھی یہی کہتی ہے۔
اور بندے اور خدا کے مابین اقبال نے یہی مکالمہ بھی پیش
کیا ہے کہ :

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدم
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

آج بھی بھجن کی منڈلیوں میں جھانجھ اور مردنگ اور منجیرے کی تال
اور سم پر رقص وہ فضا اور وہ کیفیت اور وہ منظر اور وہ تقدس
اور وہ طہارت وہ وقار اور وہ شائستگی اور وہ حسن اور وہ کشش
نہیں پیدا کرتی جو ہمارے بزرگوں نے صوفیوں نے یہاں کی مذہبی
تہذیب کو اپنی تخلیقی قوت سے قوالی کی محفلوں میں ڈھال کر پیدا کر دیا۔
میں نے تو دم توڑتی ہوئی محفلیں دیکھیں اس کا وہ عالم تھا کہ بڑے
بڑے پڑھے لکھے ہندو ریشہ خطمی ہو جاتے تھے۔ نورانی چہرے
نورانی لباس میں نورانی انداز سے تین طرف مودب بیٹھے ہیں اور
ایک طرف اسی تہذیب اور اسی لباس اور انداز میں قوالوں کی
جوڑی بیٹھی ہے۔ ڈھولک اور ستار اور تالی۔ تھوڑی دیر ستار
پر گنگنانے کے بعد۔ ایک نے بلند آواز سے چھیڑا —— بہیر بہیر
کر کے میں ہو گئی پپیہرا۔
ایک سے دو، دو سے تین، تین سے چار، سب نے
مصرع اٹھایا اور مختلف انداز مختلف آواز میں مختلف طرز میں مصرع
کی اس کیفیت سے تکرار شروع کی کہ بعض بڑے ثقہ بزرگ بھی
ہلکے ہلکے سر ہلانے لگے اور پھر تقریباً دس پندرہ منٹ اسی ٹکڑے
کی تکرار کے بعد کسی ایک نے جب انترا شروع کیا
"دل کا حال مورا کو ہو نہ جانے"
اب اس ٹکڑے کی تکرار شروع ہوئی تو معلوم ہوتا تھا کہ پوری مجلس
آہستہ آہستہ ہوا پہ اُڑ رہی ہے۔ مختلف افراد نے رنگا رنگ آواز
اور انداز سے اس ٹکڑے کی دس منٹ تک تکرار کی اور اچانک
پارٹی کے سردار نے تیسرا ٹکڑا جھوم کر پڑھا۔

سیاں جانے کہ جانے مورا جیَرا

اور ایسا معلوم ہوا کہ اس وقت کیا ہندو کیا برہمن کیا شیخ کیا مسلمان سب "یا ہو" کہہ کر اُٹھ گئے۔ اِسے ہم کہیں گے مشترکہ تہذیب، تہذیب کی ایسی علامت ایسی تصویر جس کی نظیر پوری تاریخ ہندستان کے کسی دور میں نہیں ملے گی۔

اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

وہ کہاں سے کہاں پہونچ گئی۔ اب بھی جاکر دیکھ لیجئے۔ اہل ہنود کے یہاں اونچے سے اونچے تعلیم یافتہ طبقوں میں شادیوں کی رسومات اکثر وہ ہیں جو ہمارے یہاں دیہاتوں میں رائج تھی۔ جو بھی ہو مگر سلیقہ دیکھنا ہے کہ معمولی رسم کو ہم نے کہاں سے کہاں پہونچا دیا۔ منڈوہ ایک رسم ہے۔ پہلے کپڑے کو بانس پر کھڑا کر دیا جاتا ہے اور وہ بھی چھوٹا سا۔ ہم نے اس میں کیا کیا نقش و نگار بنائے اور کیا کیا نزاکتیں پیدا کیں۔ اس میں جھالر لٹکائے۔ ریشم کی ڈوریاں خاص اس کے لئے ایجاد ہوئیں اُس کے کھونٹے اور کھونٹیاں اُس کے باندھنے کی گرہیں اس کے باندھنے والے لوگ سب ممتاز اور منفرد ہوتے تھے۔ ہمارے یہاں شادیوں میں تقریباً تمام رسوم ہنود تہذیب سے لئے گئے ہیں مگر اُنہیں منفرد اور ممتاز کر کے اُنہیں بالکل نئے سانچے میں ڈھال دیا گیا ہے۔ ان کے مشرکانہ پہلوؤں کو ترک کر دیا گیا ہے اور ایسا گوارہ بلکہ خوشگوار بنا دیا کہ کٹر ہندو بھی اس کے حسن میں شائستگی میں گھل مل جانا اپنی کسی حد تک سعادت سمجھتا ہے۔ مستورات کے گیت مشترکہ تہذیب کے جاندار اور اعلیٰ نمونے ہیں کہ کسی پڑھے لکھے شائستہ اور اعلیٰ سطح کے مہذب ہندو مسلم مشترک مجلس میں کسی اچھے گانے والے مسلمان کی زبان سے پڑھوا دیا جائے یعنی گوا دیا جائے تو اڈوانی جی، اور باجپائی جی اور پٹیل جی اور بال ٹھاکرے اور سنگھل جی جھومنے لگیں اور کہنے لگیں۔

یہ جام تو آخر کا غضب کر گیا ساقی
ایسی تو کبھی تو نے پلائی ہی نہیں تھی

سہرا اور مکنہ اور بارات اور گھوڑا اور ہاتھی اور شہہ بالا، اور خلعت اور بری اور رومال اور جھک کر سلام اور دسہرہ اور چوتھی اور رونمائی، آرسی مصحف یہ سب مشترکہ تہذیب کے نمونے ہیں اور ان میں کسی مذہب کی چھاپ نہیں ہے۔ نہ اس میں جئے کنھیا لال ہیں، نہ یا حسین ہیں، نہ بجرنگ بلی ہے نہ اللہ اکبر ہے نہ سیندور ہے نہ کرشن جی کا ٹھنڈول ہے۔ اور پھر درجنوں قسم کے عطر اور خوشبوئیں اور بیسیوں قسم کے کھانے اور روٹیاں۔ اور پھر شیر شاہ روڈ دیکھو جس سے ہندستان کی تمام تہذیبوں کے میل اور قربت کا ایک سامان اور وسیلہ بنا دیا۔ اور پھر لال قلعہ دیکھو آگرہ کا قلعہ دیکھو، قطب کی لاٹ دیکھو تاج محل دیکھو۔ گولکنڈہ بیجا پور کی عمارتیں دیکھو فتح پور سکری دیکھو اور مسجدوں کے قبے اور کلس دیکھو۔ اور پھر سب سے عظیم نمونہ مشترکہ تہذیب کی سب سے جاوداں ایجاد اُردو کو لے لو کہ دنیا میں کبھی ایسی مثال ملے گی نہ آئندہ ایسی مثال پیدا ہونے کی اُمید ہے۔ ایسی نازک ایسی لطیف، ایسی حسین ایسی شیریں ایجاد لیکن ایسی جی دار کہ سائبریا سے فی جی لینڈ تک اور اور سان فرانسسکو سے ٹوکیو تک جہاں سے جاؤ لوگ استقبال کریں گے۔ اور پھر غزل مشترکہ تہذیب کے سر کا تاج اور کوہ نور کہ جس نے سر پر رکھ لیا شاہ جہاں بن گیا۔ جس نے گا دیا نور بائی بن گیا۔ دنیا کے کسی گوشے میں کسی کونے میں چلے جاؤ۔ دوکان سینکڑوں کیسٹ سے بھرے ملیں گے۔ اور شامِ غزل لندن میں بھی اور مانچسٹر میں بھی، شکاگو میں بھی اور ٹورنٹو میں بھی اور بلجیم اور ہالینڈ ڈنمارک نیوزی لینڈ جینوا میں اور سوئیٹزر لینڈ میں بنگال میں آسام میں مدراس میں مہاراشٹر میں گجرات میں آندھرا میں پنجاب میں ہریانہ میں، لکھنؤ میں فیض آباد میں اجودھیا میں، رام کی نگری میں، کرشن کی نگری میں کس نگری میں شام غزل نہیں منائی جارہی ہے۔ شام اودھ اور صبح بنارس سب پس پشت چلی گئی اب تو شام غزل کا راج ہے۔ اختر بائی، مہدی حسن اور غلام علی کا راج ہے۔ مشترکہ کلچر کے ان حسین جاندار نمونوں کی بات قرۃ العین حیدر کیوں

نہیں کرتیں۔ جو بالکل آس پاس ہیں اغل بغل ہیں۔ یہی وہ مشترکہ کلچر ہے جس میں جوگیوں سنتوں صوفیوں اور پیغمبروں کی محنتوں اور پیغاموں کا رس ہے آشیروادوں اور دعاؤں کا جادو ہے۔ اِن منزلوں کو لے کر چلیں گی تو بھارت کے ساتھ دوسرے ممالک بھی ساتھ اُٹھ جائیں گے اور قافلہ نئی منزلوں کی طرف بڑھ جائے گا وہ صدیوں پیچھے سفر کرنے کو کیوں بیتاب ہیں۔ اِس ماضی کے سفر سے وہ یک طرفہ کلچر لانے کے لئے کیوں بے قرار ہیں۔ اُدھر گئیں تو لوٹ کر آنا محال ہوگا ناممکن ہے۔ قافلہ بہت آگے بڑھ چکا ہوگا۔

در قافلہ راہی بُدم خواہم کہ خار از پا کشم
یک لحظہ غافل می شدم صد سال منزل دور شد

ایک لحظہ کی تاخیر سے جب سو سال پیچھے رہ جانا پڑتا ہے تو صدیوں کا پیچھے سفر کر کے وہ کیا اس جنم میں لوٹ سکیں گی؟ اسی لئے میں نے پہلے کہا ہے کہ وہ جھوٹی تہذیب کی جھوٹی پرستار ہیں۔ کھاڑ صاحب ایک جگہ کہتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر نے کسی ناول میں پرارتھنا کی ہے کہ

”اگلے جنم میں مجھے بٹیا نہ بنائیو“

اگر اگلے جنم میں وہ بٹیا نہیں بیٹا بن کر آئیں تو بیچارے گوتم نیلمبر کا کیا ہوگا؟ حیدر صاحبہ کی ساری محنت اکارت ہوگی۔ کھاڑ صاحب نے اپنے مختصر مضمون میں حیدر صاحبہ کی مختلف تحریروں سے ٹکڑے جمع کر دیئے ہیں اُن ٹکڑوں سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر صاحبہ پھلجھڑیاں پسند کرتی ہیں اور انھیں سے کھیل رہی ہیں۔ یہ پھلجھڑیاں دلکش ہیں، آنکھوں کو بھاتی ہیں۔ پھلجھڑیوں پر کوئی عمارت نہیں بن سکتی۔ اسی لئے میں کہتا ہوں کہ حیدر صاحبہ اپنے فن میں مخلص نہیں ہیں جس کے فن میں ہندوستان کے پس منظر میں کوئی مستحکم نظریہ نہ ہو وہ فن کار مخلص نہیں ہوسکتا۔ ان کے غیر مخلص ہونے کا ثبوت ایک اور بھی ہے کھاڑ صاحب کہتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر صاحبہ اس تاریخ سے انکار کرتی ہیں جو ہزار سال پہلے کی تصویر پیش کرتی ہے۔ جب ہندوستان واقعی ایک بکھرا ہوا شیرازہ ایک منتشر بیاض ایک ٹوٹی ہوئی تسبیح تھی۔ اس بیاض کو منظم کر دیا شیرازے کو سمیٹ لیا، تسبیح کو گوندھ دیا۔ آسام سے پشاور تک شاہ راہ بنا کر پوری سرزمین کو جوڑ دیا۔ تو تاریخ کے انکار سے کیا ہوگا۔ چاند پر تھوکنے سے کیا ہوگا، تھوک ایک لمحہ میں ختم ہو جائے گا چاند باقی رہے گا۔ انکار کرنے سے تاریخ تھوڑی ہی بدل سکتی ہے۔ ابھی وہ مضامین لکھوا رہی ہیں تعریف میں زمین آسمان ایک کروا رہی ہیں انعام لے رہی ہیں لیکن کل ہم بھی چلے جائیں گے قرۃ العین حیدر بھی چلی جائیں گی اور تاریخ لکھ دے گی کون سچا کون جھوٹا ہے۔ وہ سمندر سے بھاری پتھر اٹھا کر محل بنانا چاہتی ہیں، گوتم نیلمبر کی تلاش میں خواہ مخواہ انہوں نے وقت صرف کیا۔ ان کے آس پاس بہت سے سنبل اور دلیپ بہت سے اشوک اور داؤد بھرے پڑے تھے ادھر ادھر پڑے ہیں۔

دل ہی میں ہے ہرے بھرے زخموں کا اک چمن
جاؤ ہو ڈھونڈنے کو کہاں رنگ و بو کی بات

اسی کو کہتے ہیں کوہ کندن کاہ برآوردن۔ وہ بھاری پتھروں کو اٹھانا چھوڑ دیں وہ تھک جائیں گی۔ پیش پا افتادہ ٹھیکروں کو اٹھالیں انہیں سے محل بنائیں یہی کام فنکار کا ہے۔

ترا سیدھا سادہ بیان ہے تری ٹوٹی پھوٹی زبان ہے
ترے پاس ہیں یہی ٹھیکرے تو محل انہیں سے بنائے جا

مشترک کلچر، مشترک تہذیب کی تصویریں دیکھنا چاہیں تو بس ادھر ہی سو پچاس سال کے ارد گرد ہزاروں تصویریں ملیں گی۔ اُن تصویروں سے زندگی کو آراستہ کر دیں تو پھر زندگی بول پڑے گی، گانے لگے گی رقص کرنے لگے گی۔ ایک نئی لہر پھوٹ پڑے گی جو گوتم نیلمبر کے بنائے ہوئے دائرے سے بہت وسیع ہوگی۔ کھاڑ صاحب کہتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر تہذیب کے دائرے کو وسیع کرنا چاہتی ہیں۔ وہ

غلط کہہ رہے ہیں اور سمجھ رہے ہیں کہ غلط کہہ رہے ہیں۔ وسیع نہیں تنگ کررہی ہے۔ جس میں دم گھٹ جائے گا۔ وہ تصویریں لائیں نکالیں ایک ہی اسٹیج پر رتن ناتھ سرشار بیٹھے ہیں دیا شنکر نسیم بیٹھے ہیں۔ نواب نصیر حسین خیال بیٹھے ہیں۔ وہی شیروانی وہی چست پاجامہ مخمل کی ٹوپی۔ ایک لباس پہنے ہیں ایک زبان بول رہے ہیں۔ پہچان پی رہے ہیں کوئی اجنبی نہیں بتا سکتا کہ کون سرشار ہیں، کون سجاد حسین ہیں، کون دیا شنکر نسیم ہیں کون نصیر حسین خیال ہیں۔ دوسری مجلس میں جوش بیٹھے ہیں جواہر لعل نہرو بیٹھے ہیں فراق بیٹھے ہیں ساغر بیٹھے ہیں ایک لباس ایک زبان ایک تصور کوئی اجنبی نہیں کہہ سکتا کون جوش ہیں کون نہرو کون فراق کون ساغر۔ اُس تہذیب اُس کلچر کو دیکھ کر دشمن بھی لٹو ہوجاتے تھے۔ انگریز آئے تو وہ بھی ہندو مسلمانوں کی طرح انگرکھا پہننے لگے چست پاجامہ سلیم شاہی جوتا، کامدار ٹوپی پہن کر رومال لے کر آداب عرض تسلیمات عرض کرنے لگے۔ اردو شاعری کرنے لگے۔ استاد سے اصلاح لے کر مشاعروں میں پڑھنے لگے دیکھ لیجئے تاریخ دیکھ لیجئے تذکرے۔

۱۹۵۷ء میں بزم ادب پٹنہ یونیورسٹی کے سکریٹری کی حیثیت سے میں نے بہت جلسے اور مشاعرے کئے۔ ایک جلسہ سے ایک دن پیشتر ایک امریکن عورت اور دو امریکی مرد سیاح ہندوستان کی سیاحت کرتے ہوئے پٹنہ بھی آئے اور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بھی آئے۔ رخصت ہونے لگے تو میں نے دعوت دی کل ایک مشاعرہ ہے جمنازیم ہال میں آپ لوگ شریک ہوں۔ بولے مشاعرہ کیا ہے؟ میں نے سمجھایا تو دوسرے روز تینوں آئے اور ۹ بجے شب سے ایک بجے شب تک جم کر بیٹھے رہے۔ انہوں نے کیا دیکھا کیا سمجھا۔ جانے لگے تو اس امر کا افسوس شدید تھا کہ وہ ٹیپ ریکارڈر نہیں لائے۔ پوری تقریب ریکارڈ کرنے کے لائق تھی۔ وہ اشتیاق سے کہہ رہے تھے کہ ایسی تقریب پھر ہوسکتی ہے؟ استادی اختر اورینوی صاحب مرحوم نے کہا آپ دو روز قیام کریں تو ایک نشست ذرا چھوٹے پیمانے پر کی جاسکتی ہے۔ وہ بہت خوش ہوئے اور ایک روز کے وقفے سے کامن روم میں دو ڈھائی گھنٹے کا مشاعرہ ہوا اور نہایت اہتمام سے اُن تینوں امریکن سیاح نے اُسے ٹیپ کیا۔ غزلیں تحت اللفظ بھی اور ترنم میں بھی پڑھی گئیں۔ موقع موقع سے کچھ اشعار کی تشریح بھی انگریزی میں اختر صاحب کررہے تھے۔ وہ بہت مسرور محظوظ اور احسان مند ہوکر رخصت ہوئے اور شاید دوسرے ہی سال امریکہ سے آنے والے کسی صاحب نے کہا کہ انہوں نے کسی جلسے میں ان امریکنوں کو مشاعرہ کا ٹیپ بجاتے ہوئے اور اپنے دوسرے امریکی دوستوں کو سناتے ہوئے دیکھا۔

زندہ تہذیب جادو بن کر سر چڑھ کر بولتی ہے۔ مردہ تہذیب صرف کتابوں کے اوراق یا تاریخ کے صفحات پر کفن پوش رہتی ہے۔ یہی کام قرۃ العین حیدر صاحبہ نے کیا ہے، این ہم غنیمت است اس لئے انعام کے قابل ہے۔

میں نے قلم برداشتہ کچھ لکھ دیا ہے۔ فروگذاشتیں تسلیم کرنے کو اور تصحیح کرنے کو ہر وقت تیار اور آمادہ رہتا ہوں اس میں کوئی چھوٹائی نہیں۔ اپنے کو بڑا سمجھنا سب سے بڑی چھوٹائی ہے۔ مضمون شاید کچھ طویل ہوگیا۔ خیالات کا اس قدر دباؤ تھا کہ روکتے روکتے بھی یہاں تک پہنچنا ہی پڑا۔

—— ⁂ ——

رام لعل - بہ حیثیت ناقدِ افسانوی ادب

تارا چرن رستوگی

جناب رام لعل صاحب جن کے فن پر بے شمار افسانے اور ناول لکھ چکے ہیں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں - ان کے افسانے اور ناول ہندستان اور پاکستان کے جریدوں میں تو نکلتے ہی رہتے ہیں بلکہ ان کے ہندی، بنگالی، گجراتی اور انگریزی زبانوں میں تراجم بھی مقبول ہوئے ہیں - ہندی عوام میں رام لعل، کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، راجندر سنگھ بیدی اور قرۃ العین حیدر بالخصوص شہرت پذیر ہوئے ہیں - ان ناموں میں سلمیٰ صدیقی، عصمت چغتائی کے اسمائے گرامی شامل کیے جا سکتے ہیں اور بہتیرے ہندی والے یعنی ہندی کے ایسے قارئین جن کو افسانوں اور ناولوں سے والہانہ وابستگی ہے مگر ادبیاتی نقطۂ نظر سے دلچسپی نہیں ہے ان سبھی کو ہندی کے لیکھک یعنی قلم کار سمجھتے ہیں -

"اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا" جو رام لعل صاحب کے ان مضامین پر مشتمل ہے جو موصوف نے سیمیناروں وغیرہ میں پیش کیے، اس تالیف میں درج ذیل عنوانات پر تحریریں شامل ہیں :

۱۔ اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا
۲۔ " " کی تنقید میں دختر کشی کا جدید رجحان
۳۔ " " کی چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی منزلیں
۴۔ اردو افسانہ (کچھ نئے فکری عناصر)
۵۔ اردو کہانی پر تقسیم وطن کے اثرات
۶۔ اردو ہندی کہانی کے مشترکہ رجحانات اور مسائل
۷۔ افسانے کا افسانہ
۸۔ میرا افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل
۹۔ پریم چند اور ہم
۱۰۔ کرشن چندر اور ہم
۱۱۔ اردو افسانوں کے آس پاس کچھ اور چہرے
۱۲۔ احساس کی بازیافت (اردو افسانے پر ایک سمپوزیم پر رپورتاژ)
۱۳۔ افسانہ اور قاری -
۱۴۔ افسانے کا فن
۱۵۔ اردو افسانے کی ایک نئی ہیئت
۱۶۔ اردو ادب کی تنقید میں دہشت پسندی

اردو تنقید چونکہ شعر و شعریات پر مرتکز رہی ہے، جناب شمس الرحمٰن فاروقی جو بہ حیثیت نقاد و شاعر ممتاز مقام و مرتبہ کے حامل ہیں فرماتے ہیں کہ

"ہمارے یہاں افسانہ تو بہت لکھا گیا لیکن افسانے پر اظہار خیال نسبتاً کم ہوا ہے - یہی صورت حال مغربی ادب میں بھی تھی لیکن پچھلے ۲۵ - ۳۰ برسوں میں ..... خیال انگیز اور کثیر الوضع تنقید سامنے آئی ..... اردو میں صورت حال بہت مختلف ہے ..... رام لعل ہمارے زمانے کے منفرد اور نمایاں افسانہ نگار ہیں - لیکن افسانے کی تنقید کی تاریخ میں بھی ان کی اہمیت ہے اور وہ یوں ہے کہ سب سے پہلے رام لعل نے ہی ہمارے ناقدوں اور افسانہ نگاروں کو اس بات کی جانب متوجہ کیا کہ افسانے پر نظریاتی اور عملی

تنقید ہمارے یہاں بہت کم ہے ..... افسانے کے بارے میں رام لعل نے خود کوئی سطر نہیں پیش کیا..... مجھے یقین ہے کہ اس مجموعے کے حوالے سے افسانے پر بحث کی رفتار تیز تر ہوگی۔" (گردپوش - اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا)

جناب فاروقی صاحب اردو ادبیات میں خصوصی مقام و مرتبہ کے ناقد بھی ہیں اور دانشورانہ شاعر بھی ہیں مزید براں موصوف کا دائرہ مطالعات بہت وسیع ہے۔ ان کا یہ فرمانا کہ "..... سب سے پہلے رام لعل نے ہی ہمارے نقادوں اور افسانہ نگاروں کو اس بات کی جانب متوجہ کیا کہ افسانے پر نظریاتی اور عملی تنقید ہمارے یہاں بہت کم ہے ..... " صدفی صد درست بھی ہے اور فکر انگیز بھی۔ اس سمت میں قدم بڑھانے کے لیے کاوش بھی درکار ہے اور ژرف نگاہی کی ضرورت بھی ہے۔

موضوع کے ساتھ بھرپور انصاف کرنے کے لیے مرکزی ضرورت یہ ہے کہ رام لعل صاحب کے پیش کردہ موضوعات پر موصوف کے خیالات و تاثرات کا ایک خاکہ پیش کیا جائے۔ یکے بعد دیگرے موضوعات پر رام لعل صاحب کے تاثرات کی تلخیص اس مضمون میں پیش کی جاتی ہے۔

۱۔ "اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا" کے رام لعل صاحب نے فرمایا ہے کہ "..... میں اردو افسانے کا اسی زمانے (۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کی جانب اشارہ ہے) سے ایک ادنیٰ قاری ہوں۔ میں یہ بھی بتا سکتا ہوں ..... (کہ) اردو افسانے کے ماضی اور حال کے ایک بہت بڑے انقلاب کی گھن گرج کو محسوس کر لیا تھا۔ سجاد ظہیر، رشید جہاں، فضل محمود، ملک راج آنند وغیرہ ..... نئے ذہن ..... نمائندگی تھی ..... انگارے گروپ، ..... کے ساتھ ساتھ ایک اور گروپ بھی ابھرا تھا جو ادب کو صرف ادبی نقطہ نظر سے ہی تخلیق کرنے پر اصرار کر رہا تھا۔ اس کی نمائندگی راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، غلام عباس، محمد حسن، اشفاق احمد وغیرہ کے ہاتھ میں تھی ......

تیسری دہائی (میں) ..... پورے ہندوستان میں انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کے لیے زبردست آندولن چل رہا تھا۔ سیاسی، سماجی اور تعلیمی تینوں سطحوں پر ایک انقلابی لہر اٹھی ہوئی تھی (اور اس لہر کا اثر لکھنے والوں پر ضرور پڑا ہوگا) ..... کہانی کے سلسلے میں ۱۹۳۵ سے ۱۹۴۷ تک کا زمانہ ایک جدید کلاسیک دور کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اسی زمانے میں پریم چند کے فوراً بعد بڑی بڑی قد آور شخصیتیں ابھریں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ ..... پریم چند نے ..... اردو کہانی کو ایک نئے سماجی، سیاسی اور نفسیاتی شعور کی آگہی دے دی تھی لیکن آزادی کے بعد آنے والوں نے ان خصوصیات کے علاوہ ایک ایسا ایٹی ٹیوڈ (ATTITUDE) بھی دیا جو کافی حد تک اینٹی ہیرو ہے اور المناک بھی .....

فرقہ وارانہ فسادات پر بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے ... میں نے ..... آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ..... لکھنے والوں کے دو گروہوں کا ذکر کیا ہے ..... پہلا گروہ المیے کو خالص صحافتی رنگ میں پیش کرتا ہے اور وہ کسی کو ملزم قرار نہیں دیتا وہ صرف اپنے آپ کو اپنے کرداروں کے ساتھ ..... آئیڈینٹیفائی (IDENTIFY) کر لینے پر ہی اکتفا کر لیتا ہے ..... فسادات کی طرح خاتمۂ زمینداری کو بھی المیہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار نے کئی خوب صورت افسانے لکھے ہیں ..... بہرکیف ٹریجیڈی کے بارے میں بھی لکھنا برا نہیں ..... اگر اس کے اندر کوئی وژن موجود ہو .....

۱۹۶۰ء کے بعد آنے والوں نے ..... ایک بعیر کا احساس دیا ہے ..... نئے خیالات، نئے رجحانات، نئی گروپ ..... سامنے ہیں ..... شمس الرحمٰن کا "شب خون" اور وزیر آغا کا "اوراق" دو رسالے ہیں ..... ان میں دائیں اور بائیں دونوں بازوؤں کے لوگ چھپتے رہتے ہیں۔

جدید طرز زندگی نے ہمارے رویوں کو بے حد سخت بنا دیا ہے۔

ہمارے دانشوروں کو حقیقت پسند بھی ہونا پڑے گا ...

"ادب اور مذہب میں بھی کوئی رشتہ قائم نہیں ہو سکتا ہے ..... انتظار حسین نے قیام پاکستان کے بعد اسلامی ادب تخلیق کرنے کا نعرہ دیا تھا ..... نہرو نے ایک جگہ کہا تھا "ایک ایسے سماج میں رہنا خطرے سے خالی نہیں ہو سکتا جو ایک خول کی طرح بند پڑا رہتا ہو" لیکن خول کے باہر بھی ..... بھیڑ بھاڑ ہے، نفسا نفسی کا عالم ہے ..... معلوم نہیں ہماری کہانی کا کل کیا حشر

ہونے والا ہے ....

دوسرا مضمون جس پر رام لعل نے لکھا ہے ، بہ عنوان "اردو تنقید میں دختر کشی کا رجحان" ہے ۔ یہ مضمون گہری توجہ کا طالب ہے ۔ انھوں نے اپنے تجربات سے عبارت جو نکتہ پیش کیا ہے وہ تنقیدی اعتبار سے بھرپور اہمیت کا حامل ہے ۔ لفظیات ہر بڑے شاعر ، افسانہ نگار نیز دوسرے ادبی اصناف پر قلم اٹھانے والے کے یہاں اپنے ہونا چاہیں ۔ یہی نکتہ انگریزی کے معروف نقاد نے کسی جگہ پیش کیا ہے ۔ ایلیٹ (ELIOT) تو یہاں تک کہتا ہے کہ فن کار کے شاہ کار اور لفظیات ایسے ہوں کہ انھیں سے تنقید کے اپنے معیار بھی ابھرتے ہوں ۔ آسان زبان میں ، شعر ، نظم ، کہانی ، ڈرامہ وغیرہ معیاری اسی صورت میں کہے جا سکتے ہیں جب وہ بذاتہ حامل تنقید بھی ہوں ، سپرد قلم کیا ہوا لفظ لفظ احتساب طلب ہو سکتا ہے ۔ افسانوی ادب کے تعلق سے افسانہ نگار اور قاری کے مابین ہوشمندانہ عمل و تعمل پر محیط رشتے استوار ہو جاتے ہیں ۔ افسانہ نگار کو اس وابستگی (COMMITMENT) پر نظر رکھنا ضروری ہے ۔ اسی سلسلے میں رام لعل صاحب نے اپنے ایک افسانے کا ذکر کیا ہے ، افسانے کا نام "نیند نہیں آتی" ہے جس میں آندھی کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے اور کہتے ہیں کہ اس جگہ "سرخ آندھی" کہنا زیادہ واجب تھا ۔ الغرض رام لعل صاحب باصرار یہی کہتے ہیں کہ فنون لطیفہ کو اکیلا تنہا فن (Lonely Art) سمجھ بیٹھنا کوتاہ خیالی ہے ۔ افسانہ نگار میں بھی احساس وابستگی (Sense of commitment) بہت بیدار ہونا چاہیے اور بالیقین رام لعل حالات گرد و پیش پر نظر بھی رکھتے ہیں اور ان سے متاثر بھی ہوتے ہیں ۔

مقالہ بہ عنوان "اردو افسانے کی چھوٹی چھوٹی اور بڑی منزلیں" جو اردو پرلیشد چنڈی گڑھ کے سالانہ اجلاس کے فکشن سمینار ۱۹۷۶ء میں پڑھا گیا کی شروعات بڑے نکتے کی بات سے کی گئی ہے : "کہانی دراصل آپ بیتی اور دوسروں بیتی کا دوسرا نام ہے لیکن اس کے ساتھ چونکہ ایک قاری اور ایک سامع کے نقطہ نظر سے ہم اسے دوسروں کے تجربات سے لطف اندوز ہونے کا بھی نام دے سکتے ہیں ۔"

"انسانی زندگی کے ارتقا کے مختلف ادوار میں ... انسان جب چھوٹے چھوٹے قبیلوں میں زندگی گزارتا تھا ... (پیش آئے خطرات اور درپیش اندیشہ ہائے گوناگوں سے متاثر ہو کر) اس نے ... آپ بیتی کو ٹیلے ، کھریا یا نوک دار ہتھیار کی مدد سے پتھروں پر بھی منقش کر دیا ۔ انسانی احساسات کے یہ حیلۂ اظہار ... ایک دلچسپ کہانی بن جاتے ہیں جن کے ساتھ انسانی ذہن کے ارتقا کی ایک طویل داستان جڑی ہوئی ہے ۔

" ... کاغذ ، قلم اور سیاہی کے دور میں ... ۱۹ ویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ (داستانوں کا ہے) سب سے پہلی تحسین کی نوطرز مرصع ہے .... (۱۷۷۵ء سے ۱۸۸۱ کے درمیان) ... اس کے بعد فورٹ ولیم کا دور شروع ہوتا ہے ۔ .... تصنیف و تالیف کا کام ایک خاص منصوبے کے تحت کیا گیا ... میر امن کی باغ و بہار ، حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا مینا ، خلیل علی خاں اشک کی داستان امیر حمزہ ، بہار علی حسینی کی نثر بے نظیر ، مظہر علی مولا اور للو لال کی بیتال پچیسی ، کاظم علی جوان اور للو لال کو کی کی سنگھاسن بتیسی ۔ ۱۸۰۱ء سے ۱۸۰۴ کے درمیان لکھی گئی ۔ انیسویں صدی کے آخر آخر میں بے شمار داستانیں تصنیف ہوئیں ان میں محمود بخش مہجور کی نورتن ، رجب علی بیگ کی فسانہ عجائب ، نیم چند کھتری کی گل صنوبر ، الف لیلیٰ ، بوستان خیال مرتبہ مرزا حیرت اور رتن ناتھ سرشار زیادہ مشہور ہیں ۔ .. ابھی تک کئی مسودے غیر مطبوعہ ہیں ضخامت اور حجم سے قطع نظر ان سب میں کچھ باتیں مشترک ہیں .... ان میں استدلال کو کوئی جگہ نہیں ہوتی .... آج داستانوں میں آج کے قاری کے لیے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی .... (مگر) ہمارا افسانہ ان ہی داستانوں کی کوکھ سے جنم لیتا ہے ۔ بیسویں صدی کے اولین بیس سال جن میں پریم چند ، عبدالحلیم شرر ، نذیر احمد ، سجاد حسین ، مرزا رسوا ، مرزا محمد سعید ، سجاد حیدر یلدرم ابھرتے ہیں ان کا فن ناول نگاری ... داستان گوئی سے بہت زیادہ گریز کرتا نظر نہیں آتا .. (صرف) موضوعات میں .... انحراف معلوم ہوتا ہے .... اس انحراف کے بانی تھے پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم ..... سید احتشام حسین نے لکھنؤ میں ۱۹۲۶ء میں ایک ادبی محفل میں افسانے پر ایک طویل گفتگو کی تھی .. مختصر افسانے کو بیسویں صدی کی پیداوار بتایا ... (رام لعل صاحب نے وضاحت سے روشنی

ڈالی ہے جس کو اس مضمون میں مجبوراً ہوکر صرف نظر کرنا پڑا ہے)

پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی کے اسلوب و موضوعات پر انتقادی امور کو اجاگر کرتے ہوئے رام لعل صاحب تقسیم وطن سے زائدہ حالات و تاثرات نیز آزادی کے بعد مسائل سے سیر حاصل بحث کرتے ہوئے اس نتیجے اور غالباً صحیح نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ادب کو زندگی اور کائنات کا آئینہ ہونا ہی چاہیے ..... یہ مقالہ اعلیٰ تنقیدی حیثیت کا آئینہ دار ہے۔

"اردو افسانہ (کچھ نئے فکری مسائل)" آرٹ کی صحیح نشو ونما، آجکل کی ناآسودگی، انحراف و شناخت کے نئے پیمانے، ابلاغ و ترسیل، علامتوں کا ابھار وغیرہ پر بھرپور روشنی ڈالی ہے اور آخر میں اس معنی خیز نتیجے پر مقالہ ختم ہوتا ہے :

"..... اردو افسانہ ہر قسم کے تخلیقی تجربات کر کے .... ہر دور میں خود کو توانا سے توانا تر ہونے کا ثبوت فراہم کر سکتا ہے۔"

"اردو کہانی پر تقسیم وطن کے اثرات" ۱۹۷۵ء میں اردو پریشد چنڈی گڑھ سمینار میں پیش کیا گیا۔ "صبح آزادی کا گجر بجنے کے ساتھ ساتھ بلکہ اس کے ایک سال پیشتر ہی پنجاب اور شمالی ہندوستان کے مغربی حصوں میں خون کی ندیاں بھی بہنے لگیں۔ قافلہ در قافلہ ہزار لاکھوں ہندو بے گھر بار ہو کر شرنارتھی ہونے لگے اور ہندوستان سے بہار، یوپی، پنجاب اور دوسرے علاقوں سے مسلمان پاکستان کو ہجرت کرنے لگے جسے انتظار حسین نے خالص اسلامی نقطۂ نظر سے "دوسری ہجرت" کا نام دیا۔ ذہنی طور پر فسادات کا دار کوئی معمولی دار نہ تھا MASS-UPROOTING یعنی عوامی خانہ بربادی کے زیر اثر کرشن چندر کی "ہم وحشی ہیں" خواجہ احمد عباس کی "میجر رفیق مارا گیا" ابراہیم جلیس اور شاہد احمد دہلوی کے رپورتاژ "دو ملک ایک کہانی" اور "دلی کی بپتا" احمد ندیم قاسمی کی "پرمیشر سنگھ" منٹو کی "ٹوبہ ٹیک سنگھ" رام نند ساگر کا ناول "انسان مر گیا" وغیرہ تخلیقات میں ملک کی تقسیم اور فسادات وغیرہ اس سماجیاتی و انسانی پس منظر کی بھرپور آئینہ دار ہیں۔ مزید براں، فکر تونسوی، ستیش بترا، جوگیندر پال، رام لعل، انتظار حسین وغیرہ بھی اسی فہرست میں شامل کیے جا سکتے ہیں اور ان سب

کی اپنی مخصوص پوزیشن بھی نظرانداز نہیں کی جا سکتی۔ اس سلسلہ میں آگے چل کر قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" اور عبداللہ حسین کا ناول "اداس نسلیں" تقسیم وطن کے بعد بہت بعد لکھے ہوئے شاہکار بھی خاصے اہم اور فکر انگیز ہیں کیونکہ ان میں تقسیم کے دیرپا اثرات پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔

ہند و پاک تعلقات اور متعدد جنگوں سے پیدا شدہ حالات نے بھی افسانوی ادب میں کشید ہو کر خاصا روپ رنگ اختیار کیا ہے۔ رام لعل نے درست ہی کہا ہے کہ "..... آزادی کے فسادات نے .... ایک غالب فکری رجحان دیا ہے ..... (جو) ہمارے ملک کے سیکولر مزاج سے پوری ہم آہنگی اور مطابقت بھی رکھتا ہے ..... "

"اردو و ہندی کہانی کے مشترکہ رجحانات اور مسائل" بہت فکر انگیز تحریر ہے۔ تلخیص بھی کرنا دشوار ہے۔ اردو و ہندی کے رجحانات اور مسائل قریب قریب یکساں رہے ہیں۔ ۱۹۲۰ سے ۱۹۴۰ تک کا دور تعلیمی انقلاب کا دور کہا جا سکتا ہے۔ آزادی کے لیے اندولن پورے شباب پر تھا، نیز بہت زمانے سے چلے آئے روایات دم توڑ رہے تھے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں جذباتیت کم ہوگئی مگر پوری طرح ختم نہیں ہوئی۔ سماجی وابستگی اور بچے کھچے جذبات نے نئے ــــ PLATITUDES یعنی سست ملفوظات پیدا کر دیئے تھے۔ یشپال کا ہندی رسالہ دِپ لَو (विपल्व) اردو میں "باغی" ذوق و شوق سے پڑھے جاتے تھے۔ اسی دور میں یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ نئے تخلیقی ذہن نئے تجربات کی جانب مائل ہوئے اور انسانی ہمدردی کا ایک نیا ڈائمنشن یعنی رتبہ حاصل ہو گیا۔ ۱۹۵۰ کے بعد عوام کی حالت، استحصال سرمایہ داروں کے ہاتھوں دولت کی لوٹ کھسوٹ وغیرہ محرکات بھی اردو ہندی افسانوں میں سرایت کرنے لگے۔ افسانوی ادب کو PARADISE OF LOOSE ENDS یعنی بے چہار دیواری یا کھسکتی ہوئی حد بندی منزل کہا جاتا ہے تاہم اس کی شناخت بھی ہے۔ آج کی اردو اور ہندی کہانیوں میں اس شناخت کی نشاندہی بھی کی جا سکتی ہے۔ اردو میں ہندی کہانی کے خصوصی نمبر جریدوں نے شائع کیے ہیں اور ہندی رسالوں نے بھی اردو افسانوی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے اردو افسانوی ادب کے خصوصی شمارے

شائع کیے ہیں ۔ کچھ ہندی رسالوں میں اردو کہانیاں بطور خاص تراجم میں پیش کی جاتی ہیں ۔ اردو میں شاعری پر زیادہ باتیں ہوتی ہیں مگر اب ایک اور حقیقت سامنے آرہی ہے جو زیادہ خطرناک ہے ۔ آج فٹ پاتھ پر بکنے والا ادب بھی سر ابھار رہا ہے ۔ جس کا اثر سنجیدہ تخلیق کاروں پر پڑتا ہے اس عنوان کے تحت رام لعل صاحب نے ہندی اور اردو دونوں زبانوں کے تخلیق کاروں کے اسمائے گرامی بھی بالتفصیل دیئے ہیں جن کی تلخیص متحمل نہیں ہوسکتی۔

"افسانے کا افسانہ" ایک ایسی تحریر ہے جس میں رام لعل صاحب نے اپنے دل میں چھپا رکھنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ ایک نکتے کی بات کہہ گئے ہیں ۔ وہ یہ ہے کہ "کوئی بھی جذباتی تجربہ جب دوسروں کو منتقل ہو جاتا ہے تو اس کا ردعمل بھی ضرور ہوتا ہے ..... افسانے کی تخلیق سراسر ذاتی تجربہ ہرگز نہیں ہوتی ہے ۔ اس میں گرد و پیش کے واقعات، شور و غل اور اس کے رنگ و بو بھی شامل ہوتے ہیں ۔ اس کی صرف فکری اساس انفرادی ہوتی ہے ۔" فکری اساس اور فکری اظہار ایک نئی گہرائی کے حامل ہوتے ہیں ۔ وابستگی میں بھی نئے رنگ شامل ہوتے رہتے ہیں معنویت کی نئی سطحیں دریافت ہوتی رہتی ہیں ۔ "نیند میں سوتے ہوئے، چلتے ہوئے ایک شخص کا" رام لعل نے ایک کردار پیش کیا ہے جو چند منٹ ہی میں زمان و مکان کی سیر کر ڈالتا ہے اور وہ ایسے لوگوں سے بھی مخاطب ہوتا ہے جو اس کے ہم زبان نہیں ہیں ۔ اس افسانے میں دوزخ کو بطور ایک مخصوص مذہبی رویہ پیش کیا گیا ہے ۔ اس نوعیت کی شعوری کاوشیں فی الواقع افسانوی ادب کو بہت کچھ دے سکتے ہیں ۔ اسی تحریر کا تسلسل "میرا افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل" میں بھی دیکھا جا سکتا ہے ۔ رام لعل نے درج ذیل کا یہ حاصل تجزیہ پیش کیا ہے ۔

REALISTIC & UNREALISTIC
صداقت اور عدم صداقت

CAMP-FOLLOWERS ہم راہی

ADJUSTMENT & COMMITMENT
مطابقت اور کار وابستگی

SOCIAL ORDER معاشرتی نظام

FEELINGS OF ELIMINATION
تقدیم کی جانب رجحانات

VALUE قدر

غرض کہ اسی نوعیت کے دوسرے نفسیاتی، سماجیاتی نیز فکریاتی پہلوؤں پر ایسی دل نواز بحث ہے جو کسی نقاد کو بننے کی باتیں فراہم کرتی ہے ۔ افسانہ نگاری پر لگائے جانے والے الزامات کے سلسلے میں جان ڈبلیو الیڈرج (JOHN W. ALDRIGE) کا حوالہ دیتے ہیں:

"They have inherited a world not only "without values, A belief in the Dignity and goodness of men."

"Alongwith 'A stable order of value' A basic belief in the "Goodness of men" is requisite for the performance of the Novelists Function"

"..... ذاتی طور پر میں اپنے اردگرد اگر نفرت، بیزاری اور بے تعلقی کا مظاہرہ وافر طور پر دیکھتا ہوں ..... میں خود کو پہلے سے زیادہ کومیٹڈ ..... محسوس کرنے لگتا ہوں ۔ میری یہ Commitance کبھی سماجی ہوتی ہے اور کبھی کبھی سیاسی بھی ..... یہ اپنا تخلیقی عمل ہے ..... سوچنے سمجھنے کا اور تجزیہ کرنے کا طریقہ ہے ..... میں اپنے سامنے جواب دہ ہوں ..... "

"پریم چند اور ہم" کا لب لباب یہ ہے کہ پریم چند کے ہاتھوں ناول و افسانے نئے سماجی و سیاسی اجتہاد، داخلی و خارجی کشمکش کے آئینہ دار بن گئے ۔ مزید برآں، ان کی فنی پختگی نے حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، کرشن چندر اور بیدی جیسے کتنوں کو اپنی گرویدگی میں لے لیا ۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی کرسی صدارت سے خطبہ پیش کرتے

ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو،
آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی
کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی
پیدا کر دے، سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت
کی علامت ہوگی۔"

خطبۂ صدارت کے دوران حسن کے معیار کو بدلنے کی بھی بات کہی گئی تھی۔ کیا آج کے لکھنے والوں نے پریم چند کے مشوروں کو قابل اعتنا سمجھا ہے۔ یہ ریسرچ کا موضوع ہے۔

"کرشن چندر اور ہم" ۲۶ رمئی کو لکھنؤ میں منعقدہ سمپوزیم میں پیش کیا گیا۔ اس موضوع پر اجمالاً۔ یہ کہا گیا ہے کہ کرشن چندر کہانی کو طویل قصہ گوئی اور بنیادی عشق و محبت سے نکال کر آگے بڑھا رہے تھے اور ان کو پڑھ کر رام لعل نے محسوس کیا کہ ہماری کہانی کو انسانیت پرستی، بنیادی آدرش واد اور سستی جذباتیت سے بھی آزاد ہونا پڑے گا۔ کرشن چندر کے یہاں کئی جذبوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ سماجی، سیاسی اور تجرباتی سبھی رنگوں کی کہکشاں دکھائی دیتی ہے۔ البتہ ان کے یہاں بنیادی جذبہ پریم ہی کا ہے اور کہیں کہیں یہ جذبہ رومانی مزاج سے ملوث معلوم ہونے لگتا ہے مگر ان کا افسانہ اور ناول نگاری میں اپنا چہرہ ہے۔ رام لعل صاحب نے بالتشریح کرشن چندر اور کرشن چندر سے پیدا ہونے والے اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے اور اس جائزے کے دوران PATTERN (سانچہ) EPISODE (ضمنی قصہ در قصہ بیان) PANORMA (منظر نامہ) وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ رام لعل صاحب کی رائے میں، افسانہ نگاری بناجار دیوادی کا ادب ہے، جس کا تعین کرنا دشوار ہے۔

"اردو افسانے کے آس پاس کچھ اور چہرے" بغایت ژرف نگاہی کا آئینہ دار ہے۔ بڑے افسانہ نگاروں کے آس پاس کچھ ایسے افسانہ نگار بھی سامنے آتے ہیں جو محض طبع آزمائی کے زیر اثر افسانہ نگاری کی جانب مائل ہوئے۔ جیسے جمیل مظہری، فراق گورکھ پوری وغیرہ۔ آس پاس کے چہروں کو نظر انداز کرنا غیر انتقادی رویہ ہے۔ ان کا بھی مخصوص رول ہوتا ہے مگر فنی ارتقا میں وہ بھی رول ادا کرتے ہیں۔ جمیل مظہری اور فراق گورکھپوری کیوں الگ تھلگ ہو گئے یہ بھی کسی نکتے کی جانب اشارہ ضرور کرتا ہے۔ مگر اردو تنقید ہے کہ وہ اپنا فوکس صرف بڑے چہروں ہی پر جمائے رہتی ہے۔

۱۸۔ ۱۹ صفحات کو محیط "احساس کی یاترا" اردو افسانے پر ایک سمپوزیم کی رپورتاژ ہے اور خاصی دلچسپ ہے۔ سمپوزیم کس کس منازل سے گزرتا ہوا اختتام پذیر ہوتا ہے، فضا کیسی ہوتی ہے، گفتگو کا رخ کیسا ہوتا ہے۔ اس رپورتاژ میں گوپی چند نارنگ، محمود ہاشمی، قاضی عبدالستار، سردار جعفری، آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ ہستیوں کا [illegible] ہے۔ ان میں سب سے زیادہ درخور صد اعتنا نقاد صرف فاروقی صاحب ہی ہیں، جن کے یہاں نقد و نظر کے جواہر ملتے ہیں جریان اللسان ہونا اور بات ہے اور اچھا نقاد ہونا علیحدہ بات ہے۔ میری رائے، جو غلط بھی ہو سکتی ہے، تنقیدی تجربات سے عبارت ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے انتقادیاتی خدوخال تسلیم شدہ ہیں۔ رپورتاژ افسانہ کے روپ میں آگئی ہے۔ خاص نکات یہ ہیں:

۱۔ محض تعریف و توضیح (DEFINITION) کسی چیز کا مکمل احاطہ نہیں کرتی۔

۲۔ آزادی کے بعد اردو افسانہ نگاری کی تکنیک اور فضا

۳۔ نئے مفاہیم، نئی وسعتیں، علامتی و تجریدی جہات، اظہار ہوا بستگی و نا وابستگی، زمانی تسلسل وغیرہ پر شرکا کی تقاریر۔ ان کا خاکہ واضح نہیں ہو سکا ہے۔ رام لعل صاحب کو کہنا ہی پڑا ہے کہ "افسانے پر... بحث .... خود افسانہ بنتی جا رہی ہے" اردو ادبیاتی مجالس اکثر و بیشتر "نشستند گفتند برخاستند" ہی نظر میں آئے ہیں۔

"افسانہ اور قاری" رام لعل صاحب کو قارئین سے کسی افسانے کے متعلق جو خطوط موصول ہوتے ہیں ان میں بیان کردہ محسوسات و مشاہدات وغیرہ کا ذکر ہو سکا ہے۔ رام لعل صاحب ان سب کا جائزہ لیتے ہوئے ترسیل و ابلاغ کے مسئلے سے تجزیاتی طور پر مخاطب ہوتے ہیں۔ ہر لفظ اپنا مخصوص آہنگ رکھتا ہے اور ہر مکالمہ زندگی کے کسی نہ کسی مسئلے

سے عبارت ہوکر ہی مکالمہ بن سکتا ہے۔ آج کل ہم صنعتی دور (IND - USTRIAL AGE) سے گذر رہے ہیں۔ زندگی کی ہر تنظیم، ہر شعبہ دور حاضرہ سے زائدہ مسائل و محرکات، اپنے جذباتی رویے وغیرہ سے تشکیل پذیر ہونے والی کلیت کو سمجھے بغیر کوئی شخص تخلیقی ادب پیدا نہیں کر سکتا۔

"افسانہ کا فن" میں زمانے اور حالات سے وابستگی کے بغیر لکھا ہوا افسانہ بالکل SPINELESS (ریڑھ کی ہڈی کے بغیر) ہو جائے گا۔ اور دور از کار ہو جا پڑے گا۔ زبان موقع و محل سے مطابقت رکھتی ہوئی روزمرہ سے ہم آہنگ رہنا چاہیے۔ ایسی زبان جو قارئین کے ذہنی سطوح اور تحت الشعور تک رسائی حاصل کر سکے۔

"اردو افسانے کی نئی جہت" میں پاکستانی افسانوی ادب کا بطور خاص ذکر ہے۔ رام لعل صاحب نے ان پاکستانی ادیبوں کا ذکر کیا ہے جو پاکستان کے ادب کو ممیز و ممتاز پاکستانی ادب بنانے کے خواہاں ہیں۔ یہاں رام لعل کو یہ بھی کہنا چاہیے تھا کہ ملک کی جغرافیائی تقسیم تو ممکن ہوتی ہے مگر ثقافت تقسیم پذیر نہیں ہوتی۔ لہٰذا ابھی تک ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادب میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آ رہا ہے۔ ہر کوشش سعی رائیگاں رہی ہے، جہاں تک نظریاتی وابستگی کا سوال ہے، پاکستان میں بھی ایسے لکھنے والے ہیں جو معیاری ادب تخلیق کر رہے ہیں، جیسے کہ سعید انجم جن کا مستقبل شاندار نظر آتا ہے۔

"اردو ادب میں کی تنقید میں دہشت پسندی" کتاب کا آخری مضمون ہے جس میں افسانے پر کی جانے والی تنقید کو خطرناک چیز بتایا ہے۔ رام لعل صاحب فرماتے ہیں کہ "کوئی بھی نقاد کسی اچھے افسانہ نگار کو لکھنے کی تربیت نہیں دے سکتا..... میں اسے اردو ادب کے وقتی طور کے ادبی اغوا (LITERARY ABDUCTION) ہی کہوں گا..... تنقید کے بارے میں بھی ایک مثبت رویہ بنے گا۔"

یہاں رام لعل صاحب سے مجھے اتفاق نہیں ہے۔ اردو ادب کے علاوہ کسی اور ادب میں، بالخصوص انگریزی ادبیات میں تنقید صرف تنقید ہوتی ہے۔ "مثبت" اور "منفی" جیسی دور از کار اصطلاحیں ہندی، بنگلہ، اسمیہ وغیرہ میں بھی نہیں ملتیں۔ دراصل تخلیق اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تخلیق کار خود بھی اپنی تخلیق میں ترمیم و تنسیخ کرتا رہتا ہے۔ تنقید سے متعلق میں نے اپنے ایک انگریزی مضمون میں لکھا تھا:

"CRITICISM CONSISTS IN PROVI-
-DING CONTEXT TO THE TEXT"

یعنی "متن" کو سیاق فراہم کر دینے کو تنقید کہا جا سکتا ہے۔ ناقد صرف ہوش مند قاری ہوتا ہے نیز اس کا مطالعہ و مشاہدہ خاص وسعت کا حامل ہوتا ہے۔ وہ کسی شاہ کار کے حسن و قبح کے بارے میں اگر کچھ رائے قائم کرتا ہے تو اس کی رائے کو سرِ دست خارج از بحث قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر تعمیرات کا معائنہ انجینئر کرتے ہیں اور وہ ہر سرکاری، نیم سرکاری تعمیر پر رپورٹ پیش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے وہ انجینئر تعمیر نہیں کر سکتے مگر ان کے معائنے کے بغیر کوئی تعمیر مکمل نہیں سمجھی جا سکتی۔ ناقدین بھی یہی کام کرتے ہیں اور ان کے مشورے اور اعتراضات کو حاصل دل و دماغ قارئین کے رجحانات و تاثرات بھر کر سمجھنا چاہیے۔ اردو والے صرف تعریف و توصیف کو تنقید بلکہ مثبت تنقید سمجھتے ہیں۔ تنقید صرف تنقید ہوتی ہے منفی یا مثبت نہیں۔ میں تو تنقید کو بھی تخلیق سے کم نہیں سمجھتا۔ مزید وضاحت پیش کرنا برمحل نہیں معلوم ہوتا۔

رام لعل صاحب نے اردو افسانہ پر غائر نظر ڈالی ہے۔ "اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا قابل قدر تصنیف ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ، مشاہیر سے متعلق ان کے خیالات، اچھا افسانہ کیسے سمجھنا چاہیے۔ حالات گرد و پیش کی آئینہ داری، ادب و زندگی میں رشتے ایسے موضوعات پر اعتقادی روشنی ڈالی گئی ہے۔ افسانہ نگاری پر یہ پہلی تصنیف ہے جو میرے معیار پر پوری اترتی ہے۔ اس تصنیف کو نصابات میں بھی جگہ ملنا چاہیے تاکہ افسانوی ادب سے متعلق افہام و تفہیم کو مزید فروغ آشنا کیا جا سکے۔

کاشف الحقائق - ایک مطالعہ از وہاب اشرفی

سید محمد ظفر

"کاشف الحقائق ـ ایک مطالعہ" جناب وہاب اشرفی کی ایک گراں قدر تصنیف ہے جو خود انہی کے الفاظ میں جناب امداد امام اثر کی ایک معروف تصنیف "کاشف الحقائق" کے تجزیہ اور تحلیل پر مبنی "ایک جداگانہ تصنیف کی حیثیت رکھتی ہے۔

مذکورہ مطالعاتی جائزہ پانچ ابواب پر مشتمل ایک سو بیس صفحات کا ایک رسالہ ہے۔ اس کے پانچ ابواب جن موضوعات پر مبنی ہیں وہ ہیں :

۱۔ امداد امام اثر ـــ احوال و آثار

۲۔ کاشف الحقائق ـــ متنی جائزہ

۳۔ کاشف الحقائق کا عالمی منظر نامہ

۴۔ امداد امام اثر اور اردو شعرا

۵۔ امداد امام اثر اور عملی تنقید

پہلے باب میں حسب عنوان صاحب تصنیف کے احوال، خاندان ولادت، شادی، اولاد، تعلیم، درس، ذوق مطالعہ، اخلاق و عادات اور ان کی دیگر نثری تصنیفات کا تاریخی جائزہ پیش کیا گیا ہے جس کے ذریعہ قاری کو مصنف کے حالات زندگی کے بارے میں سیر حاصل معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

دوسرے باب میں قاری کو اس گراں قدر تصنیف سے متعلق تمام اہم معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔ اس باب سے یہ پتہ چلتا ہے کہ دل اول اس کتاب کی پہلی جلد "بہارستان سخن" کے نام سے ۱۸۹۷ میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ نیز یہ کہ اس جلد کے ذریعے دنیا کی مختلف قوموں کی شاعری نیز اخلاق اور مذہب و معاشرت کو موضوع سخن بنایا گیا۔ اسی باب میں صاحب تصنیف کے حوالے سے یہ امر بھی متعین کیا گیا ہے کہ امداد امام اثر "افلاطونی اور ارسطوئی نظریات سے نہ صرف باخبر تھے بلکہ شعر کی تعریف میں ان فلسفیوں کے نکات ان کی نظر میں تھے۔"

اس ذیل میں اصوات کی موزونیت و ناموزونیت، ذہن انسانی پر موسیقی کے مرتب کردہ اثرات، موسیقی اور غنا کا فرق باہم اور موسیقی کے مبنی بر قانون فطرت ہونے کے سلسلہ میں مصنف کے افکار و نکات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ مصنف کے خیالات و افکار کا جائزہ لیتے ہوئے شاعری کے بارے میں مصنف کے اس قول کا اظہار کیا گیا ہے کہ ـ

"شاعری سے کوئی قوی تر آلہ اخلاق آموزی کا دوسرا نہیں ہے"

آگے چل کر اسی باب میں مصنف کے بیان کردہ مختلف اقوام کے جائزوں کے تحت اہل مصر، اہل یونان و روما اور اہل عرب کی شاعری نیز ان ممالک کے تہذیبی، تاریخی، جغرافیائی اور ادبی خصوصیات کی نشاندہی کی بابت ایک سیر حاصل تفصیل دی گئی ہے۔ اہل یونان کی ادبی اصناف اور اہم ادبی شخصیات کے تذکروں کو بھی اس باب میں اجاگر کیا گیا ہے۔ جن میں ہیومر اور اوڈیسی کے تذکروں نیز رزمیہ (Epic) کے ضمن میں ہومر سے اردو شاعری کے میر انیس سے تقابلی موازنہ کا پہلو بھی اجاگر کیا گیا ہے نیز ایرانی ڈرامہ نگاری اور شعرائے سنسکرت کی ڈرامہ نگاری کے بارے میں بھی مصنف کے خیالات کا تعارف دیا گیا ہے۔ عربی شعراء کے فکر کے سلسلہ میں مصنف کی دور جاہلیت کے شاعروں اور ظہور اسلام

کے بعد کی شاعرانہ اقدار سے واقفیت کا مواد بھی پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کی جلد دوم کے بارے میں معلومات بہم پہنچاتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ اس میں صاحب تصنیف کے ذریعہ اردو اور فارسی شاعری کے اصناف سخن اور ارتقاء پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس باب میں صاحب تصنیف کا یہ نکتہ بھی پیش کیا گیا ہے کہ "اردو شعرا نے سنسکرت کی شعری روایات کی طرف توجہ نہیں کی جس کی وجہ سے اس زبان میں وہ امتیاز پیدا نہیں ہو سکا جو ممکن تھا۔"

اسی کے ساتھ صاحب تصنیف کی میر انیس سے جذباتی عقیدت و وابستگی سے بھی واقف کرایا گیا ہے۔

تیسرا باب اصل کتاب میں قدیم یونان کے شعرا اور ڈرامہ نگاروں پر کی گئی بحث سے متعلقہ امور پر مشتمل ہے۔ اس باب کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے ہومر، ہیوڈ، پنڈار، اسکائلس، سوفوکلیز اور ارسطوفینز وغیرہ کے بارے میں اپنی معلومات کا تفصیلی اظہار کیا ہے۔

چوتھا باب اصل کتاب میں اردو کے چند ممتاز شعرا کے جائزہ کی تفصیل فراہم کرتا ہے نیز اس میں شامل "اردو کی نظم و نثر کی مختصر تاریخ" کے ذیلی عنوان کے تحت دکنی اور دہلوی شاعری کے حوالے سے صاحب تصنیف کے ذریعہ مختلف شعرائے دکن و دہلی بشمول سراج اورنگ آبادی، ولی دکنی، سودا، درد، میر، مومن، ذوق اور ناسخ و آتش کے بارے میں دی گئی آرا پیش کرتے ہوئے زمانہ حال کے ناقدین مثلاً عبادت بریلوی، شمس الرحمن فاروقی وغیرہ کی آرا کے تناظر میں امداد امام اثر کے افکار کا بھی مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

پانچویں اور آخری باب میں اس حقیقت کو مدنظر رکھتے ہوئے کہ عملی تنقید کے سر برآوردہ نقادوں کی صف میں امداد امام اثر کو نہیں رکھا جا سکتا کیونکہ عملی تنقید کا چلن بہت قدیم بھی نہیں اور پھر انھیں اس کے نصب العین کی خبر نہ تھی۔ تاہم اس امر کا اعتراف کیا گیا ہے کہ "وہ ایک نابغۂ عصر تھے اور اپنی ذہانت کے بل پر ہی انھوں نے یہ تنقیدی کام انجام دیا ہے۔"

اس ضمن میں اصل کتاب کے متن کی طرف دعوت توجہ دیتے ہوئے امداد امام اثر کے پیش کردہ عربی شاعری بالخصوص سبعہ معلقہ کے اشعار نیز امرؤ القیس اور متنبی کے اشعار کی پیش کردہ توضیح و تشریح کی بنا پر انھیں عملی تنقید کے پیش روؤں کی صف میں شامل بنانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اسی باب میں اس بات کا بھی اظہار کیا گیا ہے کہ باوجودیکہ تقابلی موازنہ عملی تنقید کا اساسی اصول ہے تاہم اثر نے اکثر مقامات پر موازنہ کی جو پیش کش کی ہیں وہ "کوشش ناقص ہی نہیں بلکہ عصر حاضر کے مروجہ عملی تنقید کے معیار سے صد درجہ بعید رکھتی ہیں۔"

لیکن اثر کی اس اہم نثری تخلیق میں (جو ان کے تنقیدی شعور کی پختگی کا غماز ہے) ان علوم سے بھی جن کا تعلق براہ راست شعر و ادب سے نہیں ہے، استفادہ کیے جانے کی بنا پر انھیں "بین العلومی تنقید" کے "پیش رو" کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا ہے۔

مندرجہ بالا حقائق کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جناب وہاب اشرفی کا یہ تجزیاتی مطالعہ ایک ایسی تخلیق ہے جو اردو ادب میں نایاب تو نہیں کم یاب ضرور ہے۔ دو جلدوں پر مبنی ایک ضخیم تخلیق کا سیر حاصل تجزیہ نہایت عرق ریزی اور دماغ سوزی کا کام ہے۔ اس مطالعاتی جائزہ کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اصل کتاب پیش نگاہ نہ ہونے کے باوجود اس کے کل موضوع و مباحث سے پوری واقفیت اس انداز سے حاصل ہوتی ہے کہ کوئی تشنگی باقی نہیں رہتی اور اصل کتاب کے متن کے مطالعے کی کوئی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اس طرح کے تجزیاتی مطالعے پیش کرنے کا کام ایک نہایت دشوار امر ہے بالخصوص اس امر کا اضباط کہ پیش کردہ تجزیہ تنقیص یا تحسین کی تہمتوں سے بھی داغدار نہ ہو پائے۔

جناب وہاب اشرفی کا یہ جملہ امداد امام اثر کی اس گراں مایہ تخلیق کے تناظر میں توصیفی نہیں بلکہ تحقیقی ہے کہ

> "یہ اثر کا اجتہاد ہے کہ اردو اور فارسی ادب کے اس
> غیر تنقیدی ماحول کے باوجود انھوں نے دنیائے اردو
> کو کاشف الحقائق جیسی اہم کتاب دی۔"

"کاشف الحقائق ۔۔۔ ایک مطالعہ" جناب وہاب اشرفی کی ایک اور اہم خصوصیت بھی واضح کرتی ہے وہ ہے "ناقدانہ دیانت" کی

خصوصیت یہ اردو ادب کا ناقابلِ انکار المیہ ہے کہ دیگر عالمی ادب اقدار سے استفادہ کی غایت سہولیت کے باوجود بیش تر معروف و معتبر ناقدین بھی "ناقدانہ دیانت" کے تقاضے پورے نہیں کر پاتے۔

سب سے پہلی لغزش تو یہ ہوتی ہے کہ تنقید اپنی متعینہ حدود سے متجاوز ہو کر افراط یا تفریط کا شکار ہو جاتی ہے یعنی یا تو یہ تنقید "تحسین و تعریف" کی گل پاشیاں کرتی ہے یا پھر "تنقیص و تحقیر" کی سنگ باریاں کرتی نظر آتی ہے، ہر چند کہ "تحسین و تعریف" کا یہ نظریہ اختیار کرنے کو اردو تنقید کے دائروں میں "تاثراتی تنقید" کے نام سے موسوم کر کے اسے قابلِ گرفت ہونے سے بچانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن میری ذاتی اور ناقص رائے میں "تنقیص و تحقیر" کا رویہ بھی محض تاثراتی ہی ہے، یعنی تنقید نگار کے ذاتی تاثرات کے مطابق ہی کوئی رائے دائرہ تحریر میں آتی ہے۔

میرے خیال میں کلیم الدین احمد کی اردو غزل پر عائد کردہ "نیم وحشی صنفِ سخن" کی بدنام زمانہ تہمت بھی ذاتی تاثرات کا نتیجہ ہے اور رشید احمد صدیقی کے ذریعہ اس صنف کو "اردو شاعری کی آبرو" کی عظمت عطا کرنا بھی اسی تعریف میں شامل ہے۔

تنقید کے متذکرہ بالا ہر دو پہلوؤں میں سے کسی ایک کے بھی غالب آنے کی ایک اور وجہ علاقائی یگانگت یا پھر علاقائی تعصب بھی ہوتی ہے۔

یہاں یہ بات خصوصیت سے عرض کرنی ہے کہ باوجودیکہ اردو زبان و ادب کی نہایت قد آور شخصیات میں کچھ ناقابلِ انکار ہستیاں سرزمین بہار کی دین ہیں لیکن ادب کی "ٹکسال" نے ان پر مستند ہونے کی مہر ثبت کرنے میں یا تو یکسر انکار کیا یا پھر تکلیف دہ حد تک تاخیر کی۔

اس موڑ پر اس صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "کاشف الحقائق" نے جن قابلِ قدر حقائق کو جس خلوص کے ساتھ پیش کیا ہے اس کے مقابلہ میں "ادبی ٹکسالی حلقوں" میں اس کتاب کی خاطر خواہ تو کجا کشادہ ذہنی سے بھی اب تک پذیرائی نہیں کی گئی ہے۔

یہ ہمارا احساس کمتری نہیں بلکہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ اگر یہ کتاب گہوارۂ علم و ادب ہونے کا دعویٰ کرنے والے کسی دیگر علاقہ کی تصنیف کی ہوتی تو ممکن ہے اسے تنقید کی ایک "کتابِ مقدس" (Bible of criticism) قرار دے دیا جاتا۔

جناب وہاب اشرفی نے اول اول اس نایاب کتاب کو مرتب کر کے اردو زبان و ادب کی ایک عظیم خدمت انجام دی اور پھر اس کی خصوصیات کو مزید اجاگر کرنے کی غرض سے "کاشف الحقائق - ایک مطالعہ" تحریر فرما کر اس کتاب کے تئیں مطالعہ کی رغبت بھی بیدار کی۔

جناب امداد امام اثر کا تعلق بھی اسی بہار سے ہے جہاں جناب وہاب اشرفی نے بھی آنکھیں کھولیں - آنکھیں ہی نہیں کھولیں بلکہ

"...... زمین دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ"

پر بھی عمل کیا - جناب اثر اور جناب وہاب اشرفی کے مابین بہار سے متعلق ہونے کی قدرِ مشترک کی بنا پر عین ممکن تھا کہ مؤخرالذکر "کاشف الحقائق" کے بارے میں سراپا ستائش ہو جاتے لیکن اس نازک مقام سے جناب اشرفی نہایت آسانی سے گذر گئے۔

جناب اشرفی نے کاشف الحقائق کی غیر ضروری طوالت اور غیر متعلق باتوں کی بے جا تفصیل پے بے کم و کاست تبصرہ کرنے سے بھی گریز نہیں کیا اور ان کے بعض نکات پر ضروری اعتراض بھی کیے بایں ہمہ اس کتاب کی قدر و منزلت پر کہیں حرف نہ آنے دیا - صاحبِ کاشف الحقائق کے بارے میں جناب وہاب اشرفی کا یہ قول اظہار عقیدت نہیں بلکہ اعتراف حقیقت ہے کہ جناب اثر:

"ایک نابغۂ عصر تھے اور اپنی ذہانت کے بل پر ہی انھوں نے یہ تنقیدی کام انجام دیا ہے"

آگے چل کر انہی خیالات کا اعادہ ان الفاظ میں بھی کیا گیا ہے:

"یہ اثر کا اجتہاد ہے کہ اردو اور فارسی ادب کے اس غیر تنقیدی ماحول کے باوجود انھوں نے دنیائے اردو کو کاشف الحقائق جیسی اہم کتاب دی"

ان حقائق کے پیش نظر جہاں ایک طرف ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ جناب وہاب اشرفی نے کاشف الحقائق کے ساتھ انصاف کیا ہے وہیں ان کے طرز تحریر کی بنا پر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جناب اشرفی کا قلم ※ ایک بیدار مغز، سخت کوش اور دیانت دار ناقد کا قلم ہونے کا بانگ دہل اعلان کرتا ہے۔ ●●

فضل الرحمٰن ہاشمی

پنڈت پنت ۔ ہندی کا ایک عظیم شاعر

ہندی ادب میں پنڈت سمترا نندن پنت (पन्त सुमित्रा नन्दन) کا نام بہت ہی احترام سے لیا جاتا ہے اور صحیح معنوں میں وہ اس کے حقدار بھی ہیں ۔ آج کی ہندی کو سنوارنے، سجانے اور پروان چڑھانے میں ان کا ایک نمایاں کردار ہے جس سے انکار کفر کی طرح گناہ عظیم کا کام ہے ۔ ہندی کا ایک معروف "چھایا داد" छाया वाद تو ان پر ہمیشہ نازاں رہے گا ۔

پنڈت پنت کی پیدائش ۲۰ مئی سنہ ۱۹۰۰ء کو الموڑا کے کوسونی نامی ایک موضع میں ہوئی تھی ۔ وہ گاؤں اتنا خوبصورت ہے ۔ اور اتنے حسین قدرتی مناظر ہیں کہ مہاتما گاندھی نے اس گاؤں کی زیارت کرا سے ہندوستان کا سوئزرلینڈ کہا تھا ۔ ان کے والد کا نام پنڈت گنگا دت پنت تھی جو الموڑا کے کوسونی اسٹیٹ کے ایک باعزت عہدہ دار تھے ۔ پنت نے ابتدائی تعلیم کوسونی میں ہی حاصل کی پھر آگے کی تعلیم کے لئے الموڑا گئے ۔ انہوں نے بنارس سے میٹرک کی ڈگری لی اور آگے کی تعلیم کے لئے الہ آباد کے میور کالج میں داخل ہو گئے ۔ وہ شروع سے ہی وطن پرست اور حساس دل تھے ۔ ان دنوں مہاتما گاندھی کی تحریک کافی زوروں پر تھی وہ بھارت کو غلامی کی زنجیر سے رہا کرنے کے لئے جی توڑ کوششیں اور دورہ کر رہے تھے ۔

مہاتما گاندھی کی پرخلوص تحریک نے پنت کو اتنا متاثر کیا کہ وہ پڑھائی چھوڑ کر تحریک میں شامل ہو گئے ۔

پنت بہت ہی کم عمری سے شاعری کرنے لگے تھے ۔ اور شاعری بھی وہ جو بڑے شاعروں کو بھی متاثر کرتا رہا تھا ۔ ان کی طالب علمی کے زمانے کی شاعری میں تمباکو کا دھواں، کاغذ کا پھول اور گرجے کا گھنٹا کافی مقبول ہے ۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام "اچھواس" उच्छ्वास سنہ ۱۹۲۲ء میں منظر عام پر آیا ۔ "پلو" पल्लव کی اشاعت ہندی ادب کی تاریخ میں ایک نمایاں ادبی معرکہ ہے ۔ "چھایا واد" جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے ۔ اس کی ترجمانی صحیح معنوں میں "پلو" पल्लव کی اشاعت کے بعد ہی ہو گئی ۔ اور یہ "چھایا داد" باضابطہ ایک بنا گیا ۔ پنت کی مجموعۂ کلام گنجن गुंजन ایک آئینہ ہے جس میں کوئی بھی زندگی کی تصویر صحیح طور سے دیکھ سکتا ہے جس کا شیشہ بھی درست اور بے عیب ہے ۔ پنت کی زبان مستند اور انداز بیان صاف ہے ۔ تحریر میں گہرائی کے ساتھ گیرائی بھی ہے ۔ ان کے یہاں اعلیٰ اور عمیق فکر کی کمی نہیں ہے ۔ ان کی شاعری میں زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ اور جلوہ گر ہے ۔ ان کی سب سے بڑی خوبی اختصار پسندی ہے ۔ طوالت ان کی سنجیدگی کے لئے سوہان روح ہے ۔ "گنجن" गुंजन میں وہ بڑی جانفشانی کے ساتھ انسانی معاشرہ اور حالات کا مشاہدہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

• فاطمی لائبریری، مظفرہ ۔ پاناپور ۔ سنبھول بکوسرائے ۸۵۱۱۲۶

جگ پیڈت ہے اتی دکھ سے
جگ پیڈت ہے اتی سکھ سے
مانو جگ میں بنٹ جائیں
دکھ۔ سکھ سے وسکھ۔ دکھ سے

जग पीडित है अति दुःख से
जग पीडित है अति सुःख से
मानव जग में बंट जाये
दुःख- सुःख से वो सुःख-दुःख से

دکھ سکھ کا بھی عجیب معاملہ، مرحلہ اور معرکہ ہے۔ مختلف شاعروں نے اس پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے مگر مختلف زاویے اور نظریہ سے کبیر داس کا کہنا ہے کہ

سکھ کے ماتھے سیل پڑے
نام ہردے سے جائے
بلہاری وا دکھ کی
پل - پل نام رٹائے

सुख के माथे सील पड़े
नाम हृदय से जाये
बलिहारी वा दुःख की
पल-पल नाम रटाये

یہاں کبیر داس نے انسانی زندگی کے لیے دکھ کو اشد ضروری مانا ہے۔ وہ انسان کو خدا کی امانت مانتے ہیں اور انسان کا پہلا کام بندگی۔ اُن کا اپنا فلسفہ ہے کہ انسان عیش میں خدا کو بھول جاتا ہے اور خدا کو بھول جانے کے بعد انسان کی کوئی رہ ہی نہیں جاتی ہے۔ مسرت میں وہ ہمیشہ خدا کو یاد کرتا گیا ہے اور اس طرح اس کے فرض کی ادائیگی ہوتی رہتی ہے۔

ہندی کے عظیم المرتبت شاعر عبدالرحیم خانخاناں جو ہندی میں रहिमन کے نام سے جانے اور مانے جاتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ

رہیمن وپدا ہوں
جو تھوڑے دن ہوئے
ہت۔ انہت یاں جگت میں
جان پڑت سب کوئے

रहिमन विपदाहुँ
जो थोड़े दिन होये
हित अनहित याँ जगत में
जान पड़त सब कोये

یعنی ——

مصیبت ہو
مگر ہو چند روزہ
کہ ہم پہچان پائیں
یہاں ہے کون دشمن
دوست ہے کون ؟

پنت سماجی پہلوؤں کو اپنے فن کی گرفت میں لینے میں کافی چست ہیں اور ان کا فنی مسلک سماج کے اصلاحی پہلوؤں سے کافی حد تک منسلک ہے۔ پنت فطری مناظر کے بھی شاعر ہیں اور اس طرح وہ انگریزی کے ورڈس ورتھ کے قریب تر ہیں۔ مگر دونوں کا فن اور اسلوب بیان جدا جدا ہے۔ دیگر فنون میں ان کے یہاں دبیر کا شکوہ بھی ہے اور انیس کی سلاست بھی ہے۔ وہ زبان اور بیان پر غایت گرفت رکھتے ہیں۔ انہوں نے مروجہ اسالیب سے انحراف تو کیا مگر خوش اسلوبی کے ساتھ اور نئے اسالیب میں نیا پن بھی دیا یہی وجہ ہے کہ لوگوں نے انہیں مارکس کے قریب بھی پایا اور اروند کا گرویدہ بھی۔ انہوں نے اپنی شاعری میں روایت پرستی سے بھی بہت حد تک پرہیز کیا مگر روایتی انسان بنے رہے۔

: جگانت" युगान्त میں شاعر انسان نواز ہو جاتا ہے۔ یہ "چھایاوادی" छायावादी سے مانوتا وادی تک کی حسین اور کامیاب دوڑ ہے۔ مानवतावादी وہ ایک ایسے سماج کی تشکیل چاہتا ہے جس میں انسان' انسان ہو۔ اور انسانیت کا بول بالا رہے۔ وہ کہہ اٹھتا ہے ؎

मैं एक रहजिर चरहानवल
मनव है हित भीतर
सोंदर्य, स्नेह, उल्ल, समुले
मिल सका नहीं जग बाहर

پھر ان کی نظر ان پریشان حال مزدوروں کی طرف جاتی ہے جنہیں دن بھر کی شدید محنت کے باوجود بھی کچھ نہیں مل پاتا۔ سماج کے ذریعہ جن کا استحصال ہوتا ہے اور اس ظلم پر بھی خوش یا خاموش ہے۔ دیکھئے وہ اس کی عکاسی کس خوبصورتی کے ساتھ کرتے ہیں ؎

बाँसों का झुरमुर
संध्या का झुटपुर
हैं चहक रही चिड़िया
टी.वी टी - टुर-टुर

اور پھر :—

ये नाप रहे निज घर का मग

कहे

भारी है जीवन भारी जग

پنت کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی اس کی پختگی اور ادبیت ہے۔ جس میں خیالات کی ترتیب ہر جگہ شگفتگی پیدا کر دیتی ہے۔ وہ مطلب کو اختصار کے ساتھ واضح کرنے میں کافی ماہر ہیں۔ ان کی نظم "کلا اور بڑھیا چاند" ایک مثالی نظم ہے۔ اور ہندی ادب کا ایک انمول سرمایہ ہے۔ ہندی میں ۱۹۱۳ء تا ۱۹۲۰ء جو ایک خاص طرح کی

نگارشں وجود میں آئی۔ ہندی نے اس کا نام "چھایا واد" دیا جس کے پنت سب سے بڑے حمایتی اور علمبردار ہے۔ حالانکہ پنت نے کبھی بھی کسی ایک ازم (Ism) کو کس کر نہیں پکڑا۔ مہرشی اروند سے تعلق کے بعد ان پر ایک الگ تھلک رنگ چڑھ گیا وہ کبھی بھی چھایا وادی بھی کلام کی کسوٹی پر ملتے جاتے رہے ان کے مجموعہ کلام :-

ग्रन्थि, वीणा, स्वर्ण किरण, पल्लव
युगान्त, गुंजन, युगवाणी, ग्राम्या,
लोकायतन "وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ ان کا "لوکایتن"

مثنوی کافی ضخیم اور ہندی ادب کا گراں قدر سرمایہ ہے جس میں سیتا کو کردار بنا کر سیتا اور رام کی ترجمانی کی گئی ہے۔ مختلف موضوعات پر ان کی شاعری مختلف عنوان میں دیکھئے :-

प्रथम रश्मि का आना रंगिणी
तूने कैसे पहचाना
कहाँ - कहाँ है बालविहंगिनी
पाया तूने यह गाना
(वीणा)

یہ خالص چھایاوادی छायावादी ہے۔ اب ذرا رومانیت کا مزہ لیجئے —

— पंथ में पर अस्कुर ज्यासी
खेलती थी मुक रजत मरी चिह्न
शरत के बिखरे सुनहरे जलद सी
बदलती थी रूप आशा निरन्तर
(ग्रन्थि)

پھر — —

तुम स्वर्ण चेतना पावक से
फिर गढ़ो आज जग का जीवन
— के फूलों की ज्वाला से

(باقی صفحہ ۱۴ پر)

زہرا نگاہ کی شاعری

رضوان احمد

زہرا نگاہ کو میں بچپن سے پڑھتا آرہا ہوں۔ جو بچپن میں پڑھی وہ ان کی نوجوانی کی شاعری تھی۔ اس وقت سے اب تک ان کی شاعری نے اتنے نشیب و فراز دیکھ لیے ہیں کہ اب اس پر حالات و حوادث، امروز فردا کے ہنگاموں اور موسم کی تبدیلیوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ایک دہائی قبل مجھے ان کے شعری مجموعہ "شام کا پہلا تارا" میں ان کے شعری سرمایے کو یکجا پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ تب ان کی کئی نظموں اور غزلوں نے مجھے چونکایا تھا۔ رک کر سوچنے پر مجبور کیا تھا۔ اس کے بعد دہلی کے ایک بین الاقوامی مشاعرے میں ان سے سرسری سی ملاقات بھی ہوئی تھی۔ محترم علی سردار جعفری نے تعارف کروایا تھا — ان کی شاعری سے میں قبل سے ہی متاثر تھا۔ اس روز ان کی سادہ شخصیت سے بھی مرعوب ہوا۔ میں نے اسی وقت محسوس کیا تھا کہ ان کی شخصیت اور شاعری میں بڑی ہم آہنگی اور ربط ہے۔ ان کی شخصیت میں جو رکھ رکھاؤ ہے اس کا التزام ان کی شاعری میں محسوس ہوتا ہے۔ ان کی اپنی الگ روش ہے۔ منفرد اسلوب ہے۔ کہنے کا انداز جدا ہے۔ اور اب تو چار دہائیاں گذار لینے کے بعد ان کی شاعری اپنی پہچان بنا چکی ہے۔ زہرا نگاہ کبھی کسی ازم سے وابستہ نہیں رہی اس لیے یہ شاعری ہے، کسی خاص ازم یا رجحان کی ترجمانی نہیں کرتی۔ دل کی ترجمانی کرتی ہے۔ احساسات کی ترجمانی کرتی۔ اور سچ تو یہ ہے کہ یہ سادہ د

پر وقار شاعری نگاہ سے دل میں اترتی ہے۔ خلش پیدا کرتی ہے، سوچنے پر مجبور کرتی ہے، شعور کو جھنجھوڑتی ہے، احساسات کو چھو کر گزرتی ہے۔ علی سردار جعفری ان کے اس سفر کو ستارے کے نور سے پھول کے رنگ و بو تک کا سفر مانتے ہیں۔ انہوں نے بڑی خوبصورت بات کہی ہے:

> "میں زہرا نگاہ کو اُس وقت سے جانتا ہوں جب وہ زہرہ نگاہ کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ دونوں نام میرے نزدیک ان کی شاعری کی علامتیں ہیں۔ زہرا پھول ہے اور زہرہ ستارہ۔ گذشتہ برسوں میں ان کی شاعری نے ستارے کے نور سے پھول کے رنگ و بو تک کا سفر طے کیا ہے۔ یہ سفر آسمان سے زمین کی طرف ہے۔ تمام الہامی کتابیں آسمان سے زمین پر اتری ہیں اچھی شاعری میں بھی ایک الہامی کیفیت ہوتی ہے۔ وہ شاعری جو آسمان سے زمین کی طرف آنے کے بجائے زمین سے آسمان کی طرف پرواز کرنے کی کوشش کرتی ہے انسانیت کا حق اور شاعری کا حق ادا کرنے سے محروم رہ جاتی ہے۔"
>
> ——— شام کا پہلا تارا

سردار جعفری نے ان کے نام سے ان کی شاعری کی جو علامات دریافت کی ہیں وہ واقعی حسین ہیں، لطیف ہیں۔ مگر ان کے دونوں

● ایڈیٹر روزنامہ عظیم آباد ایکسپریس - پٹنہ - ۴ (بہار)

شاعرانہ ناموں میں "نگاہ" مشترک ہے۔ شاید اس لیے کہ ستاروں کی چمک کے دیدار کے لیے نگاہ ضروری ہے اور پھول کے حُسن اور دل فریبی سے لطف اندوز ہونے کے لیے بھی نگاہ لازمی ہے۔ مگر ان کے محاسن بیان کرنے کے لیے دیدۂ بینا بھی ضروری ہے اور زبان و بیان پر ندرت بھی جو زہرا نگاہ کے پاس بدرجہ اتم موجود ہے — ستاروں کی چمک سے دل پر جو چوٹ لگتی ہے، جو کسک پیدا ہوتی ہے اسے دیکھنے پرکھنے اور اس کی گہرائی تک اترنے کے لیے نگاہ کی ضرورت ہوتی ہے، مسکراتے پھولوں کی تصویر کشی کے لیے بھی دیدہ وری چاہیے۔ زہرا کی شاعری میں ستاروں کی کہکشاں سے لے کر پھولوں کی روشیں بکھری ہوتی ہیں۔ ایک بات ضرور چونکاتی ہے کہ خواہ انہوں نے زہرہ نام ترک کر دیا ہو مگر ان کو ستاروں سے جو پیار ہے اس کا ثبوت جابجا ان کے اشعار میں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے مجموعے کا نام ہی "شام کا پہلا تارا" رکھا ہے جو واقعی بے حد خوبصورت اور دلکش نام ہے۔ اس عنوان سے جو نظم موسوم ہے وہ کہیں زیادہ خوبصورت اور ان کی فن کاری و صناعی پر دلالت کرتی ہے :

جب سب لوگوں کی آنکھوں میں
کمرے کا دھواں بھر آیا تھا
تب میں نے کھڑکی کھولی تھی
تم نے پردہ سرکایا تھا
جس نے ہمیں دکھ سے دیکھا تھا
وہ پہلا دوست ہمارا تھا
وہ شام کا پہلا تارا تھا
جو شاید ہم دونوں کے لیے
اس رات سحر تک جاگا تھا
وہ شام کا پہلا تارا تھا

(شام کا پہلا تارا)

مگر ستاروں کی یہ کہکشاں ان کے یہاں دو رنگ بکھری ہوتی ہے:

تاروں کو گردشیں ملیں ذروں کو تابشیں
اے رہ نورد راہ جنوں تجھ کو کیا ملا ؟

کوئی کرتا ہے اگر پیار بھری بات تو ہم
شہر کے شہر ستاروں سے سجا دیتے ہیں

وہ ایک دن جب کہ میرے ماتھے پہ ایک سورج چمک رہا تھا
وہ ایک دن جب کہ میرے رخسار چاندنی میں نہا گئے تھے
وہ ایک دن جب کہ میری آنکھوں میں سارے تارے سمٹ گئے تھے
وہ ایک دن جب کہ ساری دنیا میں سب سے اچھا تھا یہ اپنا

آنکھوں میں دیدار کا کاجل ڈالا تھا
آنچل پہ امید کا تارا ٹانکا تھا

زہرا نگاہ کی شاعری میں صرف ستارے ہی نہیں ذرّے بھی ہیں۔ وہ ذروں کو ستاروں کی طرح چمکنے کا فن سکھا بھی جانتی ہیں اور ان کو سجانا بھی جانتی ہیں۔ ان کی شاعری میں جو ستارے، آفتاب اور ماہتاب ہیں، شمع اور چراغ کی لو ہے، سب خوبصورت اور تہہ دار علامات ہیں جو معانی کی فراوانی لے کر آتے ہیں۔

عجیب بات ہے ان تیرہ تار راہوں میں
نفس نفس میں چراغاں ہے دیکھیے کیا ہو
بھڑک رہا ہے ابھی تک چراغ آخر شب
اسے بھی [illegible] دیکھیے کیا ہو

جس کو انسان کی محبت کا سہارا مل جائے
وہ زمیں سجدہ گہ شمس و قمر ہوتی ہے

ان کی شاعری میں صرف ستاروں کی چمک یا شمس و قمر کی

تمتماہٹ اور ہموفتانی ہی نہیں ہے زندگی کی تلخیاں بھی ہیں، درد و کرب و کسک بھی ہے۔ آہیں بھی اور کراہیں بھی ہیں، حالات و حوادث کے تجربات بھی ہیں۔ زندگی سے جو کچھ اخذ کیا ہے اپنی شاعری کو اس کا ترجمان بنایا ہے۔ اس کے لیے انہوں نے مختلف پیرایے اختیار کیے ہیں۔ غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی لکھی ہیں مگر بنیادی طور پر وہ غزل گو شاعر ہیں۔ غزل کے اشعار میں جذبات و احساسات کی شدت ہے مگر ان کی نظمیں بھی چونکنے اور غور و فکر کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ان میں بین السطور مفہوم کی فراوانی ہے۔

مگر زہرا نگاہ کی شاعری کا سب سے اہم عنصر عورت کے جذبات و احساسات کی بھرپور ترجمانی ہے۔ وہ ایک بیٹی ہیں، بہن ہیں، بیوی ہیں اور ماں ہیں۔ ان مختلف مناصب کے مختلف احساسات ہیں۔ مگر آنگن کی مختلف کیفیات ہیں جن کی انہوں نے بڑی کامیاب ترجمانی کی ہے۔ بعد کی نسل کی کچھ شاعرات مثلاً کشور ناہید اور پروین شاکر کے یہاں ان کی فکر کی بازگشت سنائی دیتی ہے مگر زہرا نگاہ کو تقدم حاصل ہے۔

میرے بچے
کہانی میں تھکی ہاری جو لڑکی تھی
وہ شہزادی نہیں میں تھی
وہ چاندی کا محل جو ایک پل میں بے صحرا ہو گیا تھا وہ مرا گھر تھا
جہاں آنکھوں کی سوتیاں رہ گئی ہیں
خواب میرے تھے

(ترنم وعدہ)

لکشمی چھایا جانیں مجھ کو
سرسوتی سا مانیں مجھ کو
چاند دیکھ کے مجھ کو دیکھیں
ہریالی پر مجھے چلائیں

(آنگن)

تم اپنے ہاتھوں سے میرے بالوں کی لٹ سنوار دو
سیاہی شب کی دلفریبی نہیں ملے گی تو خوف کیا ہے
کہیں کہیں چاندنی تو ہوگی

(قصیدۂ بہار)

پھر شعاعِ محبت سے سارا جہاں جگمگائے
میرے دل نے دعا دی خداوندا برتر
اسی روشنی میں نہاتا رہے یہ نیا گھر
اپنی مٹی کے گھنگھرو بجاتا رہے یہ نیا گھر
ہماری طرح دوسرے دل زدوں کو بلاتا رہے یہ نیا گھر

(نیا گھر)

اسی کو تان کر بن جائے گا گھر
بچھا لیں گے تو کھل اٹھے گا آنگن
اٹھا لیں گے تو گر جائے گی چلمن

(سمجھوتہ)

مری نئی ساڑیوں کے آنچل وہ اپنے شانے پہ ڈالتی ہے
نئے پرانے تمام گہنے بدن پہ رکھ رکھ کے دیکھتی ہے

(میری سہیلی)

چوم لوں یہ پیشانی
اور اسے مناؤں میں
پھر سے اپنے آنچل کا
گھونسلا بناؤں میں
اور اسے چھپاؤں میں

(ایک لڑکی)

اور انہی احساسات کے تحت کچھ غزلوں کے اشعار :

بھولیں اگر تجھے تو کہاں جائیں کیا کریں
ہر رہگزر میں تیرے گزرنے کا حسن ہے

میں تو اپنے آپ کو اس دن بہت اچھی لگی
وہ جو تھک کر دیر سے آیا اسے کیسا لگا

جو سن سکو تو یہ سب داستاں تمہاری ہے
ہزار بار جتایا مگر نہیں مانے

ہر کونے میں اپنے آپ سے باتیں کیں
ہر پہچان پر آئینے میں دیکھا تھا

عورت کا ایک اور وصف ہوتا ہے داستان گوئی کیونکہ عورت فطری طور پر قصہ گو ہوتی ہے۔ شاید بچوں کو بہلانے، بسلانے اور سلانے کے لیے۔ دوسرا وصف ہوتا ہے لوریاں سنانا۔ زہرا نگاہ بھی ایک شفیق ماں ہیں۔ قصے بھی سناتی ہیں لوریاں بھی مگر پرانی روش سے الگ ہٹ کر۔ روایتی لوریاں نہ سنا کر اپنی تخلیق کردہ لوریاں گنگناتی ہیں جس میں زمانے کے نشیب و فراز کا بھی ذکر ہے۔ نثری کہانیاں نہ سنا کر ان کو منظوم کر دیتی ہیں کیوں کہ ماں کے علاوہ ایک شاعرہ بھی ہیں۔

دو روشنی کے چشمے + اس گھر میں بہہ رہے ہیں
دو پھول مسکرا کر + خوشبو لٹا رہے ہیں

(لوری)

معجزہ نگار ہستی + اب تو مجھے جاگنا سکھا دے
سوا سے اور نہ جاگ پاؤں + لوری کے سرور میں سلا دے

(اپنے بیٹے علی کے نام)

جہاں تمنا نمازِ دل ہو + جہاں ہو خواہش محض عبادت
میں ایسے عالم میں تم کو جانم + اگر کروں بھی تو کیا نصیحت

(اپنے چھوٹے بیٹے نعمان کے نام)

زہرا نگاہ نے بڑی کامیابی اور چابکدستی سے کئی لوک کتھاؤں اور دیومالائی کہانیوں کو بھی نظم کر دیا ہے جیسے ان کی نظم "ایک پرانی کہانی" جس میں کفن چور کا قصہ ہے۔ اور اسے نظم کرتے ہوئے انہوں نے آج کے حالات پر منطبق کر دیا ہے۔ "ایک اور کہانی" میں انہوں نے راجا کے بدنیت ہو جانے پر بھینسوں کے تھنوں سے دودھ غائب ہو جانے کے مشہور قصے کو نظم کرتے ہوئے آج کے حالات کی جانب موڑ دیا ہے۔ یا پھر "بن باس" کی نئی تعبیر یوں پیش کی ہے۔ جو آج کے حالات سے بھی ہم آہنگ ہے۔

اگنی پار اتر کے سیتا
جیت گئی وشواس
دیکھا دونوں ہاتھ بڑھا کے
رام کھڑے تھے پاس
اس دن سنگت میں آیا
سچ مچ کا بن باس

(بن باس)

زبان سے دیوار چاٹ کر اسے منہدم کرنے کا قصہ پوشیدہ ہے مگر وہ کیسے اسے آج کے حالات پر منطبق کرتی ہیں۔

ہم وہی ہیں
جو اپنے گناہوں کی پاداش میں
رات دن ایک دیوار کو چاٹتے ہیں
ہم امید پہ جیتی لاشیں
کہ شاید یہ دیوار گر جائے
ہم سرخ رو ہوں

. . . .

. . . .

پھر زبانوں کی نرمی کی عمارت پہ دیوار ایسی گرے
کہ اس کا نام ونشاں تک نہ باقی رہے

(دیوار)

میں نے پہلے بھی کہا تھا کہ میں زہرا نگاہ کو بنیادی طور پر غزل گو شاعرہ مانتا ہوں جن کا رنگ تغزل بھی منفرد ہے۔ ان کا رشتہ روایت اور کلاسکت سے جڑا ہوا ہے اور انہوں نے اجتہاد سے بھی کام لیا ہے اس لیے ان کے یہاں جدید و قدیم کا حسین امتزاج ملتا ہے — کلاسیکی رچاؤ ہے اور کلاسیکی شعرا کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے کہیں مدھم کہیں تیز، مگر اسلوب ان کا اپنا ہے۔ اس میں میر، آتش، مومن، غالب کی آہٹ بھی سنائی دیتی ہے:

ہمیں تو عادت زخم سفر ہے کیا کہیے
یہاں پہ راہِ وفا مختصر ہے کیا کہیے

اب تک شریکِ محفلِ اغیار کون ہے
ہم بے وفا ہوئے تو خطاوار کون ہے
دامن ہزار چاک گریباں ہزار وا
یہ دیکھنا ہے کتنا گنہ گار کون ہے

کیوں پڑے بیٹھے ہیں تکرار کے انداز
اپنوں پہ بھی الزام باقی ہے اغیار کے ہوتے
اک یہ بھی ادائے دلِ آشفتہ سراں تھی
بیٹھے نہ کبھی سایۂ دیوار کے ہوتے
جینا ہے تو جی لیں گے بہ لطفِ دوا نے
کس بات کا غم ہے رسن و دار کے ہوتے

جو دل نے کہی لب پہ کہاں آتی ہے دیکھو
اب محفلِ یاراں میں بھی تنہائی ہے دیکھو
غم اپنے ہی اشکوں کا خریدار ہوا ہے
دل اپنی ہی حالت کا تماشائی ہے دیکھو

کیوں اے غمِ فراق یہ کیا بات ہوگئی
ہم انتظارِ صبح میں تھے رات ہوگئی
بہکے ہوئے بھٹکتے غمِ بے کارواں کی خیر
رہبر سے راہزن کی ملاقات ہوگئی
سر میں سوز و سازِ محبت نہیں رہا
دنیا رہینِ گردشِ حالات ہوگئی
لو ڈوبتوں نے دیکھ لیا ناخدا کو آج
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات ہوگئی

صد حیف اس کے ہاتھ ہے ہر زخم کا رفو
دامن میں جس کے ایک بھی تارِ وفا نہیں

جس سے کچھ نہ کہہ پائیں جان گفتگو ٹھہرے
جس سے کم ملیں اس کو سب سے بیشتر جانیں
اپنا عکس بھی اکثر ساتھ چھوڑ جاتا ہے
یہ مآلِ خود بینی کاش شیشہ گر جانیں

زہرا نگاہ نے ساری دنیا دیکھی ہے۔ ان کا مشاہدہ بے حد وسیع اور عمیق ہے۔ وہ دنیا کے معروف ترین شہر لندن میں قیام پذیر ہیں ان کی نظر میں خارجی چہکا چوند بھی ہے اور داخلی کشمکش بھی۔ مگر وہ جانتی ہیں کہ داخلی کشمکش ہی ماورائے عصر شاعری کا سرمایہ ہے۔ فیض احمد فیض بھی ان کے اس وصف کے قائل نظر آتے ہیں:

"اس دور کی شاعری میں آپ بیتی کے خونِ جگر
کی نمود اور جگ بیتی کی پرچھائیوں کا درد، روایت
اور ایجاد دونوں کے تلازمے پھر اس صناعی سے
یکجا ہوتے ہیں کہ اگر زہرا اس پر اکتفا کر لیتیں
جب بھی جریدۂ سخن پر ان کا نقش یقیناً دوام
حاصل کر لیتا۔ لیکن اب تو انہوں نے ستاروں
بھرے شہر کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔"

(شام کا پہلا تارا)

زہرا نگاہ تاروں کی چھاؤں میں آسمان کو نہیں دیکھتیں، اس کی ضو میں تیرہ و تار اور بوسیدہ بستیوں کو دیکھتی ہیں۔ گھروں آنگنوں میں جھانکتی ہیں، کونے کھدرے میں جستجو کرتی ہیں —— دلوں میں جھانکتی ہیں کیونکہ خلاؤں میں پرواز کرنا شاعری کی عظمت نہیں، شاعری کی عظمت دلوں میں اترنا ہے۔ یہی اچھی شاعری کا کمال ہے۔ زہرا نے اپنی شاعری کو اسی درجۂ کمال تک پہنچایا ہے۔

ہر آستاں پہ لکھا ہے اب نام شہریار
وابستگانِ دل کے لیے کوئی جا نہیں

ہم جو پہنچے تو رہگزر ہی نہ تھی
تم جو آئے تو منزلیں لائے

کہاں کے عشق و محبت کہاں کے ہجر و وصال
ابھی تو لوگ ترستے ہیں زندگی کے لیے

منزلو کہاں ہو تم آؤ اب قدم چومو
آج ہم زمانے کو اپنے ساتھ لے آئے

ہم تہی دست بس اک دولتِ دل رکھتے ہیں
یہ نہ بٹ جائے کہیں مالِ غریباں کی طرح

جان دیتے ہیں، جان دینے کا سودا نہیں کرتے
شرمندۂ اعجازِ مسیحا نہیں ہوتے
ہم خاک کے تھے پر جب اسے دیکھا تو بہت روئے
سنتے تھے کہ صحراؤں میں دریا نہیں ہوتے

جدائیاں تو یہ مانا بڑی قیامت ہیں
رفاقتوں میں بھی دکھ کس قدر ہیں کیا کہیے

بھڑک رہا ہے ابھی تک چراغِ آخرِ شب
اسے بھی صبح کا ارمان ہے دیکھیے کیا ہو

اہلِ خرد شکستہ رو، اہلِ جنوں تیز گام
شوق کا یہ اہتمام دیکھیے کب تک رہے

مری غریبی کی خیر یا رب مجھے مقامات بوذری نے
بڑے بڑے صاحبِ بصیرت یہاں پہنچ کر بھٹک گئے ہیں

جس کو انساں کی محبت کا سہارا مل جائے
وہ زمیں سجدہ گہ شمس و قمر ہوتی ہے
تم نے بات کہہ ڈالی کوئی بھی نہ پہچانا
ہم نے بات سوچی تھی بن گئے ہیں افسانے
فنا ہو چکی ہیں زمانے کے ہاتھوں
تری جلوہ گاہیں مری سجدہ گاہیں

کڑے سفر میں مجھ کو چھوڑ دینے والا ہم سفر
بچھڑتے وقت اپنے ساتھ ساری دھوپ لے گیا ●●

نئی غزل میں الفاظ و زبان کا تخلیقی استعمال

ظہیر غازی پوری •

نئی غزل کا تذکرہ کرنے کے ساتھ ہی ایک سوال ذہن کو کریدنے لگتا ہے کہ نئی غزل سے ہماری کیا مراد ہے اور کن شعرا یا کس عہد کی غزل کو ہم نئی غزل تسلیم کرتے ہیں۔ یہ سوال اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ تغیرات ہر عہد میں ظہور پذیر ہوتے ہیں جن کا اثر اس عہد کے ادب پر لازمی طور پر پڑتا ہے اور اس کے ردعمل کے طور پر کچھ نئے نقوشِ فکر ادب و شعر میں نظر آنے لگتے ہیں۔ حالی نے اپنی تنقید سے وہی کام لیا تھا جو عرب کے انقلابی شعرا اپنی رزمیہ شاعری سے سوئی ہوئی قوم کو جگانے کے لیے لیا کرتے تھے۔ ان کی سخت تنقید کے بعد اقبال، اکبر، جوش، چکبست اور حسرت وغیرہ نے بدلے ہوئے انداز میں جو غزل کہی، کبھی کبھی اسے بھی نئی غزل کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد مخدوم، ساحر، فیض اور پرویز شاہدی وغیرہ نے ترقی پسند شاعری کے زیر اثر جو غزل کہی اسے بھی کہیں جدید غزل اور کہیں نئی غزل کہا گیا ہے۔ یہ غلط بھی نہیں ہے کیونکہ اس عہد میں غزل کے فکری تناظرات میں زبردست تبدیلیاں ظہور میں آئیں جو نئی بھی تھیں اور حالات کے تقاضوں کے عین مطابق بھی۔ میں اپنی بات کی وضاحت کے لیے یہاں دو اقتباسات پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ترقی پسند شعرا کی غزل کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

"ہماری ممتاز صنف غزل کئی پہلوؤں سے اپنے اندر وسعت اور ہمہ گیری سے ہم کنار ہو رہی ہے۔ ترقی پسندوں نے غزل کو ایک نئی سمت، ایک نیا Dimension ضرور عطا کیا تھا...... آپ اتنا تو سبھی تسلیم کریں گے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ممتاز شعرا نے غزل کے دامن کو فکر و آگہی کے نئے سبق بھی دیئے اور اس کے کینوس کو بھی وسیع کیا۔"

مجروح سلطان پوری نے اپنے خیال کا اظہار اس طرح کیا ہے :

"ترقی پسندانہ غزل ترقی پسند شاعری بلکہ ادب کے دائرے سے باہر کی چیز تو نہیں ہے بلکہ جو ذمہ داریاں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے دوسری اصناف ادب کے سلسلے میں اپنے سر لی تھیں وہی ذمہ داری اس شاعر کی بھی ہے جو ترقی پسند غزل لکھ رہا ہے۔ اس دور میں ہمارے ذہنوں میں یہی بات تھی کہ وہ شعر جو ظالم کے خلاف غصہ جگہ کسی حد تک آویزش اور مظلوم کی طرف داری کے احساس و شعور کے نتیجے میں لکھا جائے، ترقی پسند شعری روایت کا حصہ ہوگا۔ ترقی پسند غزل اس کے سوا کچھ نہیں کہ عصری احساس کا غزل کی روایت میں سمو کر اظہار کیا جائے۔ کوئی ایسا موضوع کوئی ایسا جذبہ یا احساس نہیں ہے جو ترقی پسند غزل میں نہ آیا ہو۔"

ترقی پسند غزل میں عصری احساس و شعور اور تجربے کی سطح پر نئے میلانات کی کارفرمائی کے باوجود استحکام باقی نہیں رہا اور بقول محمد سالم

• آفس سپرنٹنڈنٹ، بہار اسٹیٹ روڈ ٹرانسپورٹ کارپوریشن، ہزاری باغ

تقسیم ہند کے بیس برسوں بعد ایک طرف ترقی پسند شاعری دم توڑ رہی تھی تو دوسری جانب جدید شاعری کے لیے زمین میں پودے لگائے جا رہے تھے۔ ترقی پسند شاعری کی ناکامی کے کئی اسباب تھے۔ یہاں ان سب کا جائزہ لینا مقصود نہیں کیونکہ یہ تفصیل طلب اور بحث طلب موضوع ہے لیکن اس کی ناکامی کی جانب ڈاکٹر وہاب اشرفی نے مندرجہ ذیل لفظوں میں اشارے کیے ہیں:

"کہہ سکتے ہیں کہ فکری اور معنوی سطح پر ترقی پسند ایک satiety کی منزل پر پہنچ چکے تھے۔ ان کے الفاظ کے دروبست تکرار کے باعث اپنی معنویت کھونے لگے تھے یہ تکرار لفظی سطح پر بھی تھی اور فکری سطح پر بھی۔ لہٰذا اس حد سے دوسرے شاعروں کو آگے جانا ہی تھا۔"

مندرجہ بالا اقتباسات سے دو باتوں کی وضاحت ہو جاتی ہے ایک یہ کہ ترقی پسند شعرا نے غزل کو نیا کینوس، نئی سمت اور نئی فکری تب و تاب بخشی۔ دوسری یہ ان لوگوں کے مخصوص نظریہ، تحریک اور اظہار کی سطح پر سخت قسم کی پابندیوں نے ایسے شعرا کو برگشتہ کر دیا جو فکر و شعور کی بے پناہ وسعتوں، شعری اسالیب کی کشادہ فضاؤں اور تخلیقیت کی سرسبز وادیوں کی سیر کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ خلیل الرحمن اعظمی، عمیق حنفی، بلراج کومل اور فضا ابن فیضی وغیرہ جیسے ذہین، طباع اور خوش فکر شعرا نے اس حصار کو توڑ دیا۔ سرتاسر بیانیہ اور وضاحتی شاعری کو ترک کر کے خود ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی جو فکر، احساس، زبان، اسلوب اور الفاظ کے لحاظ سے بھی مختلف تھی اور سیاسی، سماجی، مذہبی، اخلاقی اور ادبی قدروں اور زندگی کی ٹھوس اور تلخ حقیقتوں کی سچی آئینہ دار تھی یہی غزل جدید غزل یا نئی غزل کے نام سے متعارف ہوئی۔ خود خلیل الرحمن اعظمی نے لکھا ہے کہ:

"جدید غزل، جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار ہے، اس لیے اس غزل میں ہمیں نئی فضا اور نیا ذائقہ ملتا ہے۔ اس غزل میں پرانی علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ یہ الفاظ اور علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔"

جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار جدید غزل نے اس روایت سے رشتہ منقطع کر لیا جس میں الفاظ اور اظہار کی سطح پر تکرار تھی، پامالی تھی اور فرسودہ خیالی تھی۔ اس طرح غزل میں نئے فکری تناظرات اور نئی زبان و الفاظ میں اپنی بات کہنے کا ایک انوکھا اور بدلا ہوا رجحان وجود پذیر ہوا۔ غزل کے شعر کا انتہائی مختصر پیمانہ، الفاظ، زبان اور علامتوں کے ایسے استعمال سے جو ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیں، مالامال ہو گیا۔

شاعری الفاظ و زبان ہی کی مرہون منت ہوتی۔ الفاظ اور زبان کے بغیر شاعری کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہی سبب ہے کہ ہر دور میں دنیا کے دانش وروں نے شاعری اور الفاظ یا شاعری اور زبان سے متعلق اپنی آرا کا اظہار کیا ہے۔ ان میں سے بعض کا مطالعہ یہاں یقیناً مفید ہوگا:

"اشعار الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں اور خیالات الفاظ کے پابند ہوتے ہیں۔" (ابن خلدون)

اس خیال سے بہت حد تک ملتی جلتی بات مغربی مفکر وٹ گنس ٹائن نے بھی کہی ہے:

"خیال الفاظ میں بند ہوتا ہے۔ آپ جتنے لفظ جانتے ہیں اتنے ہی خیالات آپ کے پاس ہیں۔"

میکولے الفاظ کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

"شاعری ایک ایسا آرٹ ہے جس میں الفاظ کے استعمال سے تخیل میں وہی کیفیت پیدا کی جاتی ہے جو ایک مصور رنگ کے استعمال سے پیدا کرتا ہے۔"

جیرالڈ بلیٹ نے بھی الفاظ کو نہایت احتیاط اور نزاکت سے برتنے کی بات کہی ہے:

"شاعری اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب کہ الفاظ کو نہایت احتیاط اور نزاکت کے ساتھ ایک ایسی بات کہنے کے لیے برتا جائے جو اور طرح نہیں کہی جا سکتی۔"

یونس نے شاعری میں الفاظ کی معنویت اور شعری جمالیات کی جانب توجہ دلاتے ہوئے لکھا ہے۔

"شاعری میں الفاظ کی معنویت اور شعری جمالیات دونوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔"

نشتن برگ نے زبان و الفاظ کے تعلق سے بڑی اہم بات کہی ہے۔

"میں نے زبان کے کنویں سے ایسے بہت سے خیالات نکالے ہیں جو میرے پاس نہیں تھے اور جنھیں میں الفاظ میں ادا نہیں کر سکتا تھا۔"

مندرجہ بالا تمام مغربی شاعروں دانش وروں اور مفکروں نے شاعری میں زبان اور الفاظ کی اہمیت، ان کی گہری معنویت اور ان کے خلاقانہ استعمال کی جانب توجہ مبذول کرائی ہے لیکن دانتے موضوع اور مواد کو زبان پر فوقیت دیتا ہے وہ کہتا ہے :

"زبان دراصل موضوع کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ بہترین خیالات کا اظہار بہترین زبان میں ہونا چاہیئے۔ اگر خیالات بہتر نہ ہوں تو بہترین اسلوب اور زبان بھی بیکار ہے۔"

دانتے موضوع کو زبان پر فوقیت دینے کے باوجود زبان کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتا ہے ورنہ وہ یہ نہ لکھتا کہ "بہترین خیالات کا اظہار بہترین زبان میں ہونا چاہیے۔"

نئی غزل میں بلاشبہ بہترین زبان اور الفاظ کی تراش خراش کے انمول اور اچھوتے نمونے ملتے ہیں۔ نئی غزل کے اکثر شعراء نے الفاظ کو پیکر اور علامت کے طور پر برت کر اس لفظ کو بھی آفاقیت بخش دی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

اس راکھ میں ہیں پھول بھی، چنگاریاں بھی ہیں
الفاظ کے ذخیرے سنبھل کے سمیٹیے

——— (رفعنا ابن ضیفی)

اک عمر سے اسیر ہوں زندان ذات میں
پھندہ بہت ہی سخت ہے لفظوں کے جال کا

——— (لطف الرحمٰن)

آخر ش خامشی ہی کام آئی
کر سکے کم نہ فاصلے الفاظ

——— (ناوک حمزہ پوری)

پیکر تراشِ ضبط ہوں جن کائنات میں
میری زباں پہ تہمتِ لفظ و بیاں نہیں

——— (فرحت قادری)

لمحاتِ بے نوا کو صدا آشنا کروں
گونگی فضا میں یوں درِ الفاظ وا کروں

——— (ظہیر غازی پوری)

ایک ایک شعر درد کا غماز بن نہ جائے
مہنگا پڑے نذیر نہ لفظوں کا اعتبار

——— (نذیر فتح پوری)

نہ لفظ ہوں گے نہ کوئی باقی زباں رہے گی
چہار سمتوں میں گونجتی بس فغاں رہے گی

——— (افتخار امام صدیقی)

نہیں آشنا لوگ الفاظ سے
تو اپنی حکایات آسان کر

——— (سلیم شہزاد)

سوچوں کی چاند رات میں لفظوں کے درمیاں
اوراق کی ہتھیلی پہ پیدا ہوا تھا میں

——— (علیم صبا نویدی)

ڈس رہے ہیں ورق ورق الفاظ
ذہن خائف کتاب کے شر سے

——— (راہی فدائی)

نجم چیخ اٹھتے ہیں کیوں تنقید کے جھوٹے خدا
جب بھی لفظوں سے بناتا ہے صنم میرا قلم
(نجم عثمانی)

———

لفظ علامت، رقص لکیریں، راگ رنگ تیشہ
رستے رستے بھٹک رہا ہے صدیوں سے اظہار

(بشر نواز)

ان اشعار میں الفاظ کے ذخیرے، لفظوں کا جال، تہمتِ لفظ، درِ الفاظ، لفظوں کا اعتبار وغیرہ ایسے استعارے ہیں جو زبان و الفاظ کے استعمال کی مختلف جہتوں کی طرف اشارے کرتے ہیں اور نئی امیجریز پیش کرتے ہیں۔

الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں ہر شاعر کا اپنا مخصوص مزاج اور نظریہ ہوتا ہے اور وہ اپنی افتادِ طبیعت اور پسند کے مطابق الفاظ کا انتخاب کرتا ہے۔ اس میں اس کا شعور، اس کے حالات، اس کی ذہنی روش اور فکری رویوں کا پورا پورا دخل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کسی شاعر کے یہاں کھردرے اور نامانوس الفاظ کی بہتات ہوتی ہے تو کسی شاعر کے یہاں سبک اور نرم الفاظ کی۔ کوئی ٹھہرے اور دھیمے لہجے کو فوقیت دیتا ہے اور کوئی کرخت الفاظ کی مدد سے سفاکانہ انداز اختیار کرتا ہے۔

الفاظ و زبان کی رعنائی، توازن، انتخابی رویہ اور آفاقیت کی جانب نئی غزل کے شعراء نے خصوصی توجہ ضرور کی ہے لیکن شاعری کے لیے زبان و الفاظ کی اہمیت پر صدیوں پہلے سے زور دیا جاتا رہا ہے۔ نویں صدی میں مشہور ہندوستانی نقاد آنند وردھن نے اظہارِ خیال کیا تھا کہ "الفاظ کئی جذبات انگیز اور کیفیت آمیز طریقوں سے بامعنی ہوتے ہیں الفاظ صرف بیان ہی نہیں کرتے بلکہ تلازموں کے ذریعہ متحرک بھی کرتے ہیں۔" گیارھویں صدی میں کیکاؤس بن سکندر بن قابوس نے "قابوس نامہ" میں لکھا تھا کہ "خالی خولی قافیہ اور وزن پر قناعت نہ کرو لیکن صناعت اور تہ داری کے بغیر نہ کہو کیونکہ سیدھا سادھا شعر ناپسندیدہ ہوتا ہے" صناعت اور تہ داری لفظ و زبان میں پیدا کی جاتی ہے۔ معنوی تہ داری اور گہرائی الفاظ کے بغیر ممکن نہیں۔ شعر میں تہ داری تخلیقی الفاظ و زبان ہی سے پیدا ہوتی ہے اور جہاں تہ داری ہوتی ہے وہاں شعر سیدھا سادھا بیانیہ اور Transparent نہیں رہ جاتا۔ واضح ہو کہ گیارہویں صدی میں بھی اس شاعری کا تصور موجود تھا جسے ہم نئی شاعری کا طرۂ امتیاز قرار دیتے ہیں۔ بارہویں صدی میں نظامی عروضی سمرقندی نے شاعری کو ایک "صناعت" قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "شاعری اس صناعت کے ذریعہ وہم اور گمان سے بنے ہوئے مقدمات کو ایک ساتھ جمع کرتا ہے۔"

نئی شاعری اور نئی غزل میں الفاظ و زبان کے تعلق سے ہمارے ہم عصر ناقدین اور شعراء نے بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ خصوصاً شمس الرحمٰن فاروقی نے تخلیقی زبان کے سلسلے میں اپنا خیال ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے:

"شاعر میں جو قوتیں ظاہر و پنہاں ہوتی ہیں وہ فلم ایکٹر میں نظر آتی ہیں نہ کھلاڑی میں نہ دانش ور میں، کیونکہ وہ ان سب سے زیادہ قوت مند میڈیم یعنی الفاظ کا استعمال کرتا ہے اور وہ بھی تخلیقی استعمال۔"

فاروقی الفاظ کے تخلیقی استعمال کو سب سے زیادہ طاقت ور وسیلہ یا حربہ مانتے ہیں اور اس حقیقت کے اعتراف میں یہاں تک کہتے ہیں کہ دانش ور بھی اس غیر معمولی قوت سے محروم رہتا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک شعر میں بھی لفظ کی نسبت سے اپنا نظریہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے:

رگِ ہر لفظ سے رستے ہوئے خوں سے گھبرا کر
میں جو خاموش رہا سب نے کہا جاہل ہے

اس شعر سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ وہ لفظ کے مضبوط ترین میڈیم کی بے حرمتی سے پریشان ہو جاتے ہیں اور رگِ لفظ سے لہو ٹپکتے دیکھ کر گھبرا بھی جاتے ہیں گویا لفظ کو لہولہان دیکھنے کی بجائے سبز و شاداب، متحرک اور زندہ دیکھنے کے قائل ہیں۔ اپنی تنقید اور شعر کے ذریعہ فاروقی جو باتیں کہتے ہیں خود ان پر کبھی عمل پیرا نہیں رہے بلکہ ہمیشہ انھوں نے متعصبانہ اور مصلحت اندیشانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ یہاں موقع نہیں کہ اس موضوع پر تفصیل سے گفتگو کروں۔ آیئے دیکھیں کرامت علی کرامت زبان و الفاظ کے بارے میں کیا فرماتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

"جدید شاعری میں زبان کا استعمال زیادہ غیر رسمی، زیادہ داخلی شخصی اور زیادہ عام فہم ہوتا ہے۔ بالفاظِ دگر روزمرہ کے وہ الفاظ جن سے ہمارا صدیوں کا رشتہ رہا ہے لیکن جسے

ادب کے پرانے سجادہ نشیں بارگاہِ ادب میں کوئی جگہ نہیں
دے رہے تھے، انھیں جدید شعراء نے درجہ اعتبار بخشا۔"
اس رائے پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ ادب کا قاری
س بات سے اچھی طرح باخبر ہے کہ نئی شاعری میں ایسے تمام الفاظ کا استعمال
ہوا ہے جن کا انسانی زندگی سے اور مسائل حیات سے قریبی تعلق رہا ہے یہاں
ک کہ ہندی ڈکشن اور انگریزی ڈکشن کو بھی نئی غزل میں ارفع و اعلیٰ مقام
عطا کیا گیا ہے۔

ملارمے پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی نے لکھا ہے
کہ "ملارمے کے نزدیک الفاظ محض نشانات نہیں بلکہ اشیا کی جسامت و
دبازت کے حامل تھے۔" اس کے ساتھ ہی انھوں نے ملارمے کا یہ قول
بھی نقل کیا ہے کہ "شاعری انسانی زبان کے جوہری آہنگ میں اشکال
ہستی کے پراسرار احساس کا اظہار ہے۔ یہ ہمارے قیام دنیا کو استناد
عطا کرتی ہے اور ہمارا واحد روحانی عمل ہے۔" ڈاکٹر عبدالمغنی بھی
الفاظ و تراکیب کی ندرت کے قائل ہیں۔ انھوں نے اس سلسلے میں قدرے
درشت لہجے میں اپنے خیال کا اظہار کیا ہے :

"غزل کے الفاظ و تراکیب اور محاورات و استعارات
کو بنیادی شعریت، لطافت اور نفاست کے معیار
پر پورا اترنا ہی ہوگا۔ غزل کی روایت کی توسیع تو ہو
سکتی ہے لیکن اس سے بغاوت ممکن نہیں۔"

الفاظ، تراکیب، محاورات، استعارات، شعریت، لطافت
اور نفاست یہ سب نئی غزل کی ضرورت ہیں۔ ابتدا میں بعض انتہا پسندوں
کے اشاروں پر کچھ شعرا نے شکست و ریخت، توڑ پھوڑ اور غیر ادبی رویوں
کے ذریعہ نئی غزل اور نئی شاعری پر جو شب خون مارنے کی کوشش کی تھی
وہ ناکام ہو چکی ہے۔ ایسے بیشتر شعرا بھی یا تو بجھ چکے یا معدوم ہو گئے۔
غزل کی روایت میں موجودہ عہد میں جو توسیع ہوئی ہے اس سے صرف
نظر کرنا کسی نقاد کے لیے ممکن نہیں۔ محمد سالم نہ صرف نئی غزل کے فعال
شاعر ہیں بلکہ اچھے ناقد بھی ہیں انھوں نے نہایت سنجیدہ لہجہ اور مختصر
الفاظ میں بڑی عمدہ بات کہی ہے :

"ضرورت اس بات کی ہے کہ جدید شاعری رجحانات
کو روایات کے زندہ عناصر سے ہم آہنگ کر کے ان
کو تخلیقی آنچ کے ذریعہ زبان دی جائے۔"

نئی غزل کے کھردرے اور غیر شاعرانہ لب و لہجہ پر ڈاکٹر وہاب
اشرفی نے بھی سخت تنقید کی ہے اور اسے نئی غزل کے لیے مضرت
رساں گردانا ہے۔ ان کے خیال میں بھی :

"سچ تو یہ ہے کہ غزل کا دھیا اور نازک انداز آج بھی
پایا جاتا ہے۔ نئی لفظیات کے ساتھ نئے Images
کی صورت میں اور نئی ایمائیت کے حوالے سے۔"

نئی غزل کے معروف شاعر اور ناقد شاہد کلیم نے بھی نئی غزل میں
الفاظ و زبان کے سلسلے میں بڑی دل لگتی باتیں کہی ہیں :

"اس میں شک نہیں کہ جدید شعرا پرانے الفاظ و تراکیب
کے استعمال سے پرہیز کرتے ہیں اور اظہار و بیان کے
لیے نئے الفاظ و تراکیب کی دریافت نئے استعاروں
نئی تشبیہوں، اور نئی علامتوں کی تشکیل پر زور دیتے ہیں
مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ جدید شاعروں نے قدیم
الفاظ کو یکسر مسترد کر دیا ہے۔ اگر ان پر صرف یہ الزام
ہے کہ ان کے شعر کی زبان آسان ترین، عام فہم اور بول
چال کی زبان ہے۔ تو غلط ہے۔ جا بہ جا نئی شاعری میں
پرانے الفاظ کا استعمال بھی نظر آتا ہے اور اس طرح نئے
ماحول کے تناظر میں پرانے الفاظ کا حسن قوس قزح
کی طرح چمک اٹھتا ہے۔"

ان آرا سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ نئی غزل الفاظ و زبان کے
تخلیقی استعمال کے باعث ہی بلندیوں کی جانب سفر کرتی نظر آ رہی ہے معنی
تہ داری، بلیغ انداز اظہار، لہجاتی تہذیب، ذہنی سلامت روی اور خاص طور
پر بے ساختگی اس کی شناخت بن چکی ہے۔ اب ضروری ہے کہ ہم ایسے
اشعار کا بھی مطالعہ کرتے چلیں جن میں تخلیقی آنچ بھی ہے زبان بھی اور الفاظ
بھی۔ ؎

آنکھ کو جب بھی لکھوں خون کا دریا لکھوں
کیا قیامت ہے کہ شبنم کو بھی شعلا لکھوں

(عنوان چشتی)

کوئی منظر ہے نہ عکس اب کوئی خاکہ ہے نہ خواب
سامنا آج یہ کس لمحۂ خالی کا ہے

(باقی)

ہمیں تھے، جس نے اسے قطرہ قطرہ پی ڈالا
نہ پوچھ وقت کا دریا اتر گیا کیسے

(فضا ابن فیضی)

وہ آدمی ہے مگر آدمی نہیں لگتا
کہ بجلیوں کا بدن چاندنی کا چہرہ ہے

(مخمور سعیدی)

جم گئیں احساس کی مٹی پہ ایسی کائیاں !
جن سے دلدل میں پھنسی جاتی ہے جینے کی امنگ

(کرامت علی کرامت)

بدل گئی ہے ہر اک موج تپتے صحرا میں
ہوئی ہے ابر کے ٹکڑے سے مات دریا کی

(سید عارف)

قرمزی ساڑی پہن کر اس طرح سجتی ہے وہ
"پھول اپنے سر کٹا دیں چاندنی قربان جائے"

(مظفر حنفی)

ہیں زیر آب عظمتیں دشت و مکان کی
ان پانیوں میں ڈوبتے کردار تھام لو

(مصور سبزواری)

سفر نکان بنے تو اتار کر رکھ دے
لپیٹ کر کسی گوشے میں رہگزر رکھ دے

(سلیم شہزاد)

آئینے کہتے نہیں لیکن مجھے معلوم ہے
ریت مجھ جیسی ہے پربت کی مرا میری طرح

(ظہیر غازی پوری)

برف بالوں میں لے کے آئیں گے
اب کے ایسے سفر بھی کرنا ہے

(پرکاش فکری)

یہ کیسا شہر ہے کیسی ہے سرزمیں اس کی
جہاں کی خاک پلٹتا ہوں سر نکلتا ہے

(صدیق مجیبی)

پوچھا کسی نے حال تو انگلی سے خاک پر
اجڑے ہوئے مکان کا منظر بنا دیا

(لطف الرحمٰن)

عجب طرح کے تماشے کا سامنا تھا اسے
تہی نگاہ تھا دنیا کو پانے والا بھی

(کرشن کمار طور)

میں تشنگی کے سرابوں میں کر رہا ہوں سفر
طلسم آب بنا ہے مرے تعاقب میں

(کیف احمد صدیقی)

جاوداں ہونے کی خواہش نے فنا ایسے کیا
ہم نے اپنا نام اڑتی ساعتوں پر لکھ دیا

(آزاد گلاٹی)

مجھے درسی کتابوں میں نہ ڈھونڈو
ابھی مجھ کو ذرا سست سوچتا ہے

(مظفر ایرج)

ریت کے پستان سے چپکی ہوئی تھی تشنگی
ایسا منظر تھا کہ صحرا بھی دہل کر رہ گیا

(سلطان اختر)

آنکھوں کی گہری جھیل ہی جب خشک ہو گئی
منظر کی شاخ پر بھی نہ پتا ہرا رہا

(محمد سالم)

ہوا کے لمس کی لذت سے رہ گیا محروم
وہ اپنے جسم سے چادر اتار تو لیتا

(شاہد کلیم)

بہتے ہیں سیلِ فکر میں معنی اِدھر اُدھر
لفظوں کی تہ میں میرا ہُنر ڈوبنے لگا

(رونق شہری)

سنگ کو موم کریں گے تو اسی کے آنسو
دل سے آنکھوں میں لہو جس نے اتارا ہوگا

(نادم بلخی)

مجھ کو پہچان لیا پہلی نظر میں اس نے
وہ مرے جاننے والوں میں اکیلا نکلا

(اشہر ہاشمی)

مندرجہ بالا اشعار نئی غزل کی تیری، تخلیقی اور متاثر کن زبان اور الفاظ سے آراستہ ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ زبان و لفظ، فکر و آگہی کے نئے کینوس اور اسلوب و اظہار کے نئے وسیلے تلاش کرتے ہیں تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نئی غزل کا یہ تخلیقیت افروز رویہ اسے ہر عہد میں ارتقا کی نئی منزلوں سے ہم کنار کرتا رہے گا اور یہ بھی کہ ہمارے عہد میں غزل بے حد جاندار، دلکش اور تہ دار معنویت کی حامل ہو گئی ہے اور اس کی تخلیقی زبان اس کی پہچان بن گئی ہے۔ بقول ڈاکٹر عنوان چشتی،

"شاعری اچھے اور مترنم الفاظ سے وجود میں نہیں آتی بلکہ اعلیٰ شاعری خود اپنی زبان کو جنم دیتی ہے۔"

علامہ جمیل مظہری کی غزل پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر وہاب اشرفی نے الفاظ شاعری کے تعلق سے بے حد اہم بات کہی ہے:

"اچھی شاعری کے لیے یہ بھی بہت اہم ہے کہ جانے بوجھے الفاظ میں نئے معنی پیدا کیے جائیں بلکہ مثبت لفظ سے منفی اور منفی سے مثبت معنی حاصل کیے جائیں تو اس کی دنیا بدل جاتی ہے اور زیادہ دلکش ہو جاتی ہے۔"

میرا خیال ہے کہ نئی غزل ان تجربوں سے بھی گذر چکی ہے اور ایسے نقوش مرتسم کر چکی ہے جو ہر عہد میں روشن اور تابناک نظر آئیں گے نئی غزل کی زبان میں کھردرا پن اور ترشی نہیں ہے، غیر مانوس لب و لہجہ بھی نہیں ہے اور مبالغہ آمیز رنگ آمیزی بھی نہیں ہے بلکہ ان عوامل کی بازگشت ہے جو انسان کے ظاہر و باطن دونوں کو کرید رہی ہے اور شاعر کو ایک ایسی شعوری کیفیت اور عزم و استقامت کی فضا سے ہم کنار کر رہی ہے جو اس کے ریزہ ریزہ وجود کو سمیٹنے کا اہل بنا سکے اور حیات و کائنات کا جائزہ لینے کی صلاحیت عطا کر سکے یہی سبب ہے کہ آج کا شاعر لہو میں قلم ڈبو کر لکھنے کے باوجود دوسروں کو لہولہان کرنے کی بجائے زندگی کی تابانیوں سے روشناس کراتا ہے اور اس طرح وہ منفی اور مثبت دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔

●●

انیس رفیع : اردو افسانے کا ایک معتبر نام

نسیم احمد نسیم

بہار کو یہ فخر حاصل ہے کہ یہاں بڑے اور معتبر افسانہ نگاروں کی ایک کثیر تعداد ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔ ایک طرف جہاں اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، شکیلہ اختر، محمد محسن، شین مظفر پوری، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، شفیع مشہدی وغیرہم کی فنی عظمتوں کا اعتراف کیا جاتا ہے تو دوسری طرف شوکت حیات، شفق، حسین الحق، شاکر کریمی، عبد الصمد، عظیم اقبال، عبید قمر، مشرف عالم ذوقی، اختر واصف، فخر الدین عارفی اور رحمان شاہی کے افسانے شائقین ادب کے ذہن و دل پر اپنا نقش ثبت کر چکے ہیں۔ انہیں افسانہ نگاروں میں ایک نہایت ہی اہم اور جانا پہچانا نام انیس رفیع کا بھی ہے۔ جن کے افسانے عصر حاضر کی تمام تر مسرتوں اور کلفتوں نیز انسان اور اس سے وابستہ حالات و کیفیات بیان کرنے میں حد درجہ کامیاب ثابت ہوتے ہیں۔ "اب وہ اترنے والا ہے" موصوف کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس کی اشاعت ۱۹۸۴ء میں ہوئی ہے۔ اس مجموعہ میں شامل تمام افسانے آج سے ۶۔۷ سال قبل کے لکھے ہوئے ہیں۔ لیکن اپنے مواد و ماخذات کی بدولت آج بھی زبردست اہمیت کے حامل ہیں۔ اس مجموعے کے بعد بھی ان کے بہت سے قابل ذکر افسانے شائع ہوئے ہیں۔ اور انہیں ادب کے سنجیدہ حلقے میں خاطر خواہ شہرت بھی ملی ہے۔ لیکن یہاں ہمیں ان کا ذکر مقصود نہیں۔

ہمارے ادب نے ہمیشہ ہی دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ اپنے کو بدلنے کی کوشش کی ہے۔ ثبوت کے طور پر ہمارے یہاں کلاسیکیت، رومانیت، وجودیت، اشتراکیت، تجریدیت، تاثریت، علامت نگاری اور پلاٹ لیس فکشن کے زیر اثر لکھی گئی بے شمار تخلیقات دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ بات طے ہے کہ یہاں زیادہ تر رجحانات یوروپ بالخصوص فرانس سے آئے اور جس طرح فرانسیسی اور انگریزی ادیبوں نے ہر تحریک اور رجحان کو ایک مختصر عرصے بعد پرانے لباس کی طرح جسم سے الگ کر دیا۔ اسی طرح ہمارے قلم کاروں نے بھی رد و قبول کا سلسلہ ہمہ وقت جاری رکھا۔ اور نئے نئے تجربے سے ادب کا دامن وسیع کرتے رہے۔ کچھ رجحانات اپنے منفی اور جز وقتی اثرات کے باعث زیادہ دنوں تک نہیں چل سکے۔ لیکن کچھ تجربے قبول کئے گئے۔ اور ان کی فنی اور افادی حیثیت کا اعتراف کیا گیا۔ نتیجتاً وہ دیرپا ثابت ہوئے۔ آج ہمارے ادب پر نہ تو علامت نگاری کا زور ہے۔ اور نہ ہی کمیونسٹوں کا۔ پلاٹ لیس اور شعور کی رو (Stream of Conciousness) کی تکنیک کے بہانے جو افسانوں پر دھند کی دبیز چادر ڈال دی گئی تھی۔ اب وہ بھی بہت حد تک ہٹ چکی ہے۔ مختصر یہ کہ آج کا ہمارا ادب کسی ایک رجحان یا تحریک کا کلی طور پر ماتحت نہیں۔ بلکہ آج ہمارے فن کار اپنی الگ شناخت قائم کرنے کے لئے نئی راہ کی تلاش میں ہمہ وقت

● کالی باغ۔ بتیا (بہار)

سرگرداں ہیں۔ لکھنے والوں میں آج ایک بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو دنیاوی سی خیالات، روایتی عشق، روایتی طرزِ بیان اور تفریحی مقاصد کے برعکس عصرِ حاضر کی بد انتظامیوں سے پیدا شدہ ناکامیوں اور مایوسیوں سے نالاں ہو کر بہت کچھ لکھ رہے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ بہتوں کے لہجے میں وہ شیرینی، وہ نسائی لوچ اور ماقبل کی انسانیت نہیں رہا۔ اور ان کی جگہ ماحول سے ملی بیزاری، کدورت، اداسی اور کرختگی نے لے لی ہے۔ لیکن سب کچھ ہوتے ہوئے بھی انسانیت کے تقاضے پورے کئے جا رہے ہیں۔ مارکسزم کے اصولوں کے تحت لکھے گئے افسانوں میں فرق ہے۔ جدید فن کار اپنے کچھ بزرگوں کی طرح کھلا کھلا بغاوت اور تشدد کی باتیں نہیں کرتے۔ اور نہ ہی انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگاتے ہیں۔ وہ فقط اپنے دل کی سچی بات لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی تلخ نوائی کے باوجود اپنے قاری کو امید کی نئی کرن کی بشارت بھی دیتے ہیں۔ آج ہمارے پاس داستان لکھنے اور پڑھنے کا وقت نہیں۔ آج ہمیں لفظی بازیگری، صنعت کاری اور پہیلیوں سے دلچسپی نہیں آج ہماری دلچسپی اس بات میں ہے کہ زبان کس طرح جمہور کے ترجمان بن سکے۔ آج کے قلمکار اس طرف خصوصی توجہ دے رہے ہیں۔

لیکن انیس رفیع کے یہاں کبھی کبھی خیالات اس قدر بلندی پر نظر آتے ہیں کہ عام انسان کی رسائی وہاں تک نہیں ہو پاتی۔ زبان بھی خیال کا ساتھ دیتی ہوئی اس سطح پر پہنچ جاتی ہے جس سے ہمارا عام قاری لطف اندوز ہونے کے بجائے لفظوں کے جنگل میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور پھر وہ کمیونیکیشن گیپ کا رونا رونے بیٹھتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے "دو آنکھوں کا سفر" "بورخیس کی دیوار" اور "ترتیب" کو لے سکتے ہیں۔

لیکن یہاں ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ موصوف اپنی سوچ اور نفسیات سے پیدا شدہ ان ساری باریکیوں کا احساس کرانا چاہتے ہیں جو کہ ہمارے لئے ناگزیر ہیں یہ اور بات ہے کہ ہم ان سے کتنا کچھ لے پاتے ہیں۔ عصرِ حاضر کا ادیب کچھ مجبور بھی ہے۔ اس کے سامنے اب ایسے کردار نہیں رہے جنہیں اچھے برے دو خانوں میں رکھ کر ان پر روشنی ڈالی جا سکے اور نہ ہی وہ سیدھے سادے معمولی حالات رہے کہ بات آسانی سے کہہ دی جائے ہمارا عہد فرسٹریشن اور کمپلیکیشن کا عہد ہے۔ پیچیدگیاں الجھاؤ اور ژولیدگیاں اس قدر بڑھ گئی ہیں کہ سیدھی سادی طرز کی گنجائش ہی نہیں رہ گئی۔ اس لئے فن کار کو ان ساری نفسیاتی پیچیدگیوں کو باریکی کے ساتھ بیان کرنا پڑتا ہے۔ اگر قاری باخبر اور بیدار ذہن ہے۔ اگر وہ زندگی اور اس سے متعلق احوال سے واقف ہے تو وہ یقیناً مستفیض ہو سکتا ہے۔ اور موصوف سے متفق بھی۔

شفیع مشہدی نے "سلگتے خیموں کا شہر" کے دیباچے میں کسی کا بیان کوٹ کیا ہے کہ "اچھی تخلیق وہ ہے جو قاری کو صدمہ پہنچائے"۔ اور دوسری طرف ارسطو کا یہ مشہور و معروف بیان کہ "ادب سے مسرت حاصل ہوتی ہے" دونوں میں بعد المشرقین ہے۔ ایک گندے اور کریہہ جانور کو دیکھ کر جہاں ہم ناک بھوں سکوڑتے ہیں، وہیں اگر اسی جانور کی تصویر ہمارے سامنے لائی جائے تو ہمیں از حد مسرت ہوتی ہے۔ المختصر کڑوی سچائیاں بھی ادبی برتاؤ کے بعد اپنے قاری کے لئے مسرت اور انبساط کا سامان مہیا کرتی ہیں۔ انیس رفیع کے یہاں زندگی سے اداسی اور مایوسی بھی ملتی ہے۔ زندگی کا ننگا اور بدصورت حصہ بھی ملتا ہے۔ لیکن ان کا فن زندگی سے نفرت یا گریز نہیں سکھاتا۔ بلکہ وہ انسان کو ایک ہمہ گیر اور آفاقی نظریہ سے روشناس کراتا ہے۔ جس میں زبان و مذہب، ملک و سرحد سے اوپر اٹھ کر عالمگیر دوستی و ہم آہنگی کا درس مضمر ہوتا ہے۔ اور وہ اپنا ما فی الضمیر ادا کرنے میں پورے طور پر کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے قاریوں کی نفسیاتی الجھنوں اور پیچیدگیوں کو اپنے اوپر طاری کر کے ان تمام مراحل سے گذرتے ہیں جن

سے ان کے قارئین گذرتے ہیں۔ اس طرح ان کے فن میں وہ آرجنلٹی اور حقیقت پیدا ہوجاتی ہے جو سبھوں کا دل چھو لیتی ہے اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ وہ اپنے مخاطبین کی نفسیات پر پورا عبور رکھتے ہیں، تو یہ کچھ بیجا نہ ہوگا۔

یہ صحیح ہے کہ انیس رفیع کی بیشتر کہانیاں موجودہ طرز سے کچھ الگ ہیں۔ اور وہ لطف نہیں دے پاتی ہیں جن کی تازہ ترین طرز متقاضی ہے۔ لیکن وہ اپنے پلاٹ کی تعمیر میں اس بات کا ضرور خیال کرتے ہیں کہ قاری کہیں ادب سے نہیں، اسے کہیں جھول یا خلا محسوس نہ ہو کہیں انسانونیت مجروح نہ ہو۔ اس کے لیے وہ شاعرانہ اور رواں زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ سامنے کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کو انسانوی رنگ دیکر اس کی عظمت دوبالا کر دیتے ہیں۔

"یہ دکان ہے"۔
"اس میں کاٹھ کی بنی ہوئی چیزیں بکتی ہیں"۔

ان دو جملوں کی تکرار سے وہ اپنی کہانی (کاٹھ کے پتلے) کو ایسی خوش اسلوبی سے آگے بڑھاتے ہیں کہ بات بھی پوری ہو جاتی ہے اور کہیں سوچ کا سلسلہ بھی منقطع نہیں ہوتا ـــــ اساطیر کی نئی ڈھنگ سے وضاحت کر کے نئی نئی باتیں پیدا کرتے ہیں۔ نئی ترکیبوں اور ہندی الفاظ کے برمحل استعمال سے افسانے کا وقار بڑھا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر "وش پان کی کتھا" "سبوتاژ" اور "تپامبر" کو لے سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے نئے اور بالکل اچھوتے عنوانات مثلاً اب وہ اترنے والا ہے، ترمیم شدہ اکٹوپس، تاف، پتش بٹن، ذوالنون، لکڑی کے پاؤں والا آدمی، سات گھڑے پانیوں والی عورت بھی ان کے تخلیقی ذہن کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ وہ نہ کسی تحریک سے وابستہ ہیں اور نہ ہی کسی نظریے کی تبلیغ میں آسمان و زمین کے قلابے ملاتے ہیں۔ اور یہی ان کی آرجنلٹی اور انفرادیت کی دلیل ہے۔ یہ کہنا ممکن نہیں کہ ان کی تمام کہانیاں اچھی اور اول درجے کی ہیں۔ پھر بھی اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ دو آنکھوں کا سفر، وش پان کی کتھا، تپامبر، اب وہ اترنے والا ہے اور شاہکار نوع سے بھرپور اور عمدہ کہانیاں ہیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ شاعری کے مقابلے میں آج فکشن میں ہمارے پاس انٹلیکچول اور قدآور مصنفوں کی تعداد زیادہ ہے تو یہ یکسر غلط نہ ہوگا۔ ثبوت کے طور پر ہم عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر کے علاوہ بہت سے مصنفوں کا نام لے سکتے ہیں جو موجودہ شاعری کے مقابلے اپنی نثری تخلیقات کے ذریعے اردو ادب کو وسعتیں دے رہے ہیں جہاں تک موجودہ شاعری کو پہنچنے میں ابھی دیر ہے۔ انہیں انٹلیکچول قلمکاروں میں انیس رفیع کا بھی ایک نام ہے ●●

بقیہ : پنڈت پنت - ایک عظیم شاعر

रंग भरनी के उर का यौवन
(उन्तरा)

बिना दुःख के सब कुछ निस्सार
बिना आ के जीवन भर
दीन दुर्बल है रे संसार
इसीसे दया — और प्यार

मैं प्रेमी उच्चादर्शों का
संस्कृति के स्वर्गीक स्पर्शों का
जीवन के
लगता अपुराँ मानव जीवन
मैं इच्छा से उन्मन उन्मन

وغیرہ وغیرہ۔

"آل انڈیا ریڈیو" کا نام "آکاش وانی" انہیں کی دین ہے۔ ہندی ادب پنڈت سمترانندن پنت पाइन्त سुमित्रा नन्दन पन्त پر ہمیشہ فخر کرتا رہے گا ●●

اکبر کی غزل گوئی

انور ظہیر خاں

غالب و مومن کے بعد غزل فکری و فنی اعتبار سے منزلِ ارتقا کی طرف گامزن نظر نہیں آتی ہے۔ قدیم غزل غالب و مومن سے سفر کرتی ہوئی داغ و امیر اور جلال و تسلیم تک پہنچتی ہے۔ لیکن یہ عہد غزل کا عبوری عہد ہے۔ اس دور میں غزل طرح طرح کے نامساعد حالات سے دوچار ہوتی ہے، یہ زمانہ غزل کے جمود و انحطاط کا زمانہ ہے، گو کہ امیر و داغ کی محفلیں اپنے شباب پر تھیں۔ مگر شاعری سرخیِ لب و رخسار اور گرمیِ بازار، ذکرِ صنم اور حدیثِ حسن و عشق تک محدود ہو کر رہ گئی تھی، الفاظ کی بازیگری اور معرکہ آرائیوں کا ذریعہ بن گئی تھی —— چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور کی غزل میں جنسیت و سوقیت اور سطحیت نمایاں ہے حالاں کہ اس دور میں غزل کی زبان عام فہم ہو جاتی ہے۔ محاورے اور روزمرّہ کا تخلیقی استعمال داغ و امیر اور جلال کے دور کی امتیازی خصوصیت ہے —— مگر غالب کی قائم کی ہوئی سنجیدہ فکری روایت کو گھن لگ رہا تھا۔ ایسے حالات میں حالی نے تجدّد کا صور پھونکا، غزل کے احیاء و اصلاح کی آواز اٹھائی جو اپنا کام کر گئی اور مثبت اثرات نمایاں ہونے لگے۔ بقول آل احمد سرور:

> "اس زمانے میں غزل بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ حالی، اکبر، چکبست، اقبال کے ہاتھوں غزل میں حکیمانہ، اصلاحی اور عصری رجحانات پیدا ہوتے ہیں۔[۵]"

اس طرح غالب کی روایت کو سہارا دینے والے مل گئے تھے۔ محولہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اکبر الہ آبادی بھی اس سلسلے کی ایک اہم اور پائدار کڑی تھے جن کے ذکر کے بغیر غزل کی تاریخ نامکمل رہ جاتی ہے۔

اکبر اور طنز و مزاح، لازم و ملزوم چیزیں ہیں۔ جب کبھی اکبر کا نام لیا جاتا ہے تو ایک طنزیہ و مزاحیہ شاعر کے روپ میں ان کی شخصیت ابھرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اکبر اردو کے عظیم طنزیہ و مزاحیہ شاعر تھے۔ اور یہ بات مبالغہ سے بالاتر ہے کہ اکبر اپنے فن کے خود ہی موجد تھے اور خود ہی خاتم۔ لیکن یہ مقامِ افسوس ہے کہ اکبر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے اس قدر چرچے ہوئے کہ زمانے نے انہیں طنز و مزاح کا شاعر سمجھ لیا۔ اس سلسلے میں ہمارے نقادوں کا بھی یہ المیہ رہا ہے کہ انہوں نے بھی بس روایتی عینک لگا کر کلامِ اکبر کا مطالعہ کیا۔ لکیر کے فقیر بن کر گھسی پٹی باتوں کو دہراتے رہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ اکبر دوہری شخصیت کے شاعر ہیں، ان کے دو روپ ہیں، ایک جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے اور دوسرا "غزل گو" کا روپ ہے۔ لیکن اول الذکر نے دوسرے کو دبا دیا۔ گو کہ عبدالماجد دریابادی، نیاز فتح پوری، پروفیسر وقار عظیم، غلام حسین ذوالفقار، ظفر احمد صدیقی اور ڈاکٹر اصغر مہدی نے اکبر کی غزل پر تھوڑا بہت لکھا ہے، تاہم "غزل گو" اکبر "طنزیہ مزاحیہ شاعر" اکبر سے دب گیا۔ جب کہ اکبر کی غزلیہ شاعری اتنی بے مایہ نہیں کہ

• شعبۂ اردو۔ مہاراشٹر کالج آف آرٹس، سائنس
A-246- بلاسس روڈ۔ بائیکلہ۔ بمبئی۔ ۴۰۰۰۰۸

تشنیع و ظرافت کی شاعری اُسے اپنی کھنک، اپنے شور اور اپنی صدائے بازگشت میں گم کردے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اکبر کی ابتدائی دور کی غزل خالصتاً روایتی غزل کے زمرے میں آتی ہے۔ اُس زمانے میں لوگ عموماً روایت سے استفادہ کرتے ہوئے شعر گوئی (غزل گوئی) کی شروعات کرتے تھے۔ اکبر نے بھی اُسی عام روش پر چلتے ہوئے اُس وقت کے مانے ہوئے اُستاد وحید الہ آبادی سے تلمذ کا شرف حاصل کیا۔ وہ ابتدا ہی سے مشاعروں میں شریک ہو کر مشاعرے لوٹنے لگے تھے۔ اس زمانے کی شاعری گو کہ خام جذبات و احساسات اور ناپختہ خیالات کی شاعری ہے، لکھنوی رنگ غالب ہے، مگر ایک عمدہ غزل گو کے تیور صاف جھلک رہے ہیں ؎

دلِ مایوس میں وہ شورشیں برپا نہیں ہوتیں
اُمیدیں اس قدر ٹوٹیں کہ اب پیدا نہیں ہوتیں

یہ خاکسار بھی عرضِ حال کر لیتا
حضور اگر متوجہ اِدھر ذرا ہوتے

اکبر کی شاعری پر داغ دہلوی کا اثر نمایاں ہے۔ صالحہ عابد حسین نے کہیں لکھا ہے :

”عشقِ مجازی کی مُنہ بولتی تصویریں کلامِ داغ سے بڑھ کر کہیں نظر نہ آئیں گی۔“

معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کا دل داغ کی ”عشقِ مجازی کی مُنہ بولتی تصویروں“ پر ریجھ گیا تھا لہٰذا اُن کے اُسلوب میں بہت سے اشعار ملتے ہیں۔ داغ کی ایک مشہور غزل کا شعر ہے :

لُطف مے تجھ سے کیا کہوں زاہد
ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں

اِس زمین میں اکبر شاعرانہ آرٹ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہ غزل سہلِ ممتنع کی عمدہ مثال ہے :

چرخ سے کچھ اُمید تھی ہی نہیں
آرزو میں نے کوئی کی ہی نہیں
مذہبی بحث میں نے کی ہی نہیں
فالتو عقل مجھ میں تھی ہی نہیں

اور یہ خالص داغ کے لب و لہجہ کا شعر ہے ؎

جُرأتِ عرضِ حال کیا ہوتی
نظرِ لُطف اُس نے کی ہی نہیں

داغ کے شیدائی ہونے کے باوجود اکبر نے تمام شعر عشقیہ نہیں کہے ہیں بلکہ بعض اشعار میں سنجیدگی اور فکر کا تموّج قابلِ نظارہ ہے۔ یہی چیز اکبر کو داغ سے جدا کر رہی ہے۔ اکبر کا ایک اور شعر ؎

جس طرف اُٹھ گئی ہیں، آہیں ہیں
چشمِ بد دور کیا نگاہیں ہیں

اس شعر میں یقیناً داغ کا رنگ ہے لیکن اکبر کی فطری شوخی، حسن شناسی اور مصوری کی جھلک بھی ہے۔ جس نے چشمِ ستم گر اور ستم زدوں کی حالت کو آئینہ کر دیا ہے۔

متقدمین، متوسطین، متاخرین سب کے یہاں غزل میں مکالماتی اندازِ بیان قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ میر و غالب کے یہاں بھی مکالماتی اشعار کی بہتات ہے۔ اکبر بھی ان اماماںِ غزل کے راستے پر چلتے ہیں۔ دیکھیے کتنے دل آویز نقوش ہیں ؎

کیا پوچھتے ہو مجھ سے کہ میں خوش ہوں یا ملول
یہ بات منحصر ہے تمہاری نگاہ پر

الٰہی کیسی کیسی صورتیں تو نے بنائی ہیں
کہ ہر صورت کلیجے سے لگا لینے کے قابل ہے

اور یہ شعر تو ضرب المثل کے لائق ہے ؎

پھر گئی دو دن میں آپ کی طبیعت کیسی
یہ وفا کیسی تھی صاحب ! یہ مروت کیسی

عشق پر ہماری زبان کے تقریباً تمام شعرا نے اپنے اپنے انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے ؎

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اکبرؔ نے بھی اپنے مخصوص پیرائے میں عشق کے منفی اثرات کی طرف اشارہ کیا ہے اور خوب کیا ہے ؎

پھر کسی کام کا باقی نہیں رہتا انساں
سچ تو یہ ہے کہ محبت بھی بلا ہوتی ہے

دونوں کے اشعار میں اپنا اپنا خاص رنگ ہے لیکن معنویت تقریباً یکساں ہے۔ غالبؔ کے شعر میں رمزیہ اور افسانوی انداز ہے جو شعر کو پُرکشش اور پُر از معنی بنا دیتا ہے۔ اکبرؔ کے یہاں بیانیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ گویا غالبؔ کے شعر کی، شعر میں تشریح و توضیح کر دی گئی ہے۔ یہ شعر برائے شعر بھی ہے جس میں غزل کا مزاج ہے اور شعر برائے پند بھی ہے کہ یہاں عشق کے تعلق سے اکبرؔ کا نظریہ واضح ہے جو مقصدیت لیے ہوئے ہے اور درسی شان رکھتا ہے۔

وقت جب بدلتا ہے تو بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ ہر چیز بدل جاتی ہے۔ پرانے بادہ خواروں کے اٹھتے ہی نظامِ میخانہ تبدیل ہو جاتا ہے اور نئے رندانِ بلانوش مے خانے کی رونق کا باعث ہوتے ہیں۔ میرؔ اور اکبرؔ کے عہد میں غالباً ڈیڑھ صدی کا طویل فاصلہ ہے۔ میرؔ کی زبان، میرؔ کے دل اور میرؔ کے عہد نے ان سے معرکۃ الآرا شعر کہلوایا تھا اور اس "قُل ھُوَاللّٰہ" کا جواب جو اب تک زندہ ہے، بن نہیں پڑا تھا ؎

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

اکبرؔ کے مزاج، ان کی طبیعت اور ان کے زمانے کے بدلتے ہوئے معیارِ عشق نے انہیں یہ کہنے پر مجبور کیا تھا ؎

بزم یاراں سے پھری بادِ بہاری مایوس
ایک سر بھی اسے آمادۂ سودا نہ ملا

یہ دونوں اشعار دراصل دو شاعروں، دو مزاجوں، دو طبیعتوں اور دو مختلف رجحان و افکار کے ہی صرف ترجمان نہیں بلکہ ایک عہد اور ایک معاشرے کی روایت کا پتہ دے رہے ہیں۔ ممکن ہے میرؔ کے زمانے میں اپنے عشق کے ثبوت کے طور پر یا عالمِ دیوانگی میں دامن و گریبان کے فاصلے کو مٹا دیا جاتا ہو۔ لیکن اکبرؔ کا عہد سائنس کا عہد ہے دورِ جنوں نہیں، دورِ ہوش ہے۔ لہٰذا اکبرؔ نے اپنے زمانے کے بدلتے ہوئے معیارِ عشق کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔ ولیؔ کا شعر ہے ؎

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

اکبرؔ کا شعر ہے ؎

دل میں سوزش ہے آنکھ میں آنسو
عشق ہے کھیل آگ پانی کا

ولیؔ کا شعر ضرب المثل بن چکا ہے۔ مگر ان کے شعر میں عشق کی وجہ سے زندگی ایک بوجھ بن گئی ہے۔ اور پست ہمتی کا اظہار بھی ہو رہا ہے۔ لیکن اکبرؔ "دل کی سوزش" اور "آنکھ کے آنسو" کا ذکر کرتے ہوئے عشق کو آگ اور پانی کے کھیل سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ویسے آگ اور پانی کا کھیل کھیلنے کے لیے بڑے دل گردے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس طرح اکبرؔ ہمیں راہِ عشق میں مصائب برداشت کرنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔

اصغرؔ گونڈوی کا شعر ہے ؎

غمزہ نہ چاہیے کہ اشارہ نہ چاہیے
جب سامنے ہوں آپ تو کیا کیا نہ چاہیے

حُسن کا ہر انداز نرالا ہوتا ہے ؏

عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

اکبرؔ کا شعر ملاحظہ ہو ؎

غمزہ نہیں ہوتا کہ اشارا نہیں ہوتا
آنکھ اُن سے جو ملتی ہے تو کیا کیا نہیں ہوتا

یہ توارد ہے یا سرقہ اور اس کا مرتکب کون ہے مجھے اس سے بحث نہیں لیکن اصغرؔ کے شعر میں ایک دبی دبی سی خواہش کا اظہار ہے اور اکبرؔ کے شعر میں لہریں مارتا ہوا تجربہ۔ ایسا لگتا ہے کہ اصغرؔ نے اکبرؔ کا تتبع کرنے کی سعیٔ ناکام کی ہے۔ اسی لیے "مگر وہ بات کہاں مولوی

دن کی سی"۔ اکبر کا شعر ایک ایسے تجربے یا واقعے کی نشاندہی کرتا ہے کہ جس سے شاعر خود دوچار ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں واقعیت پیدا ہو گئی ہے۔ "کیا کیا نہیں ہوتا" کو کس خوبصورتی سے نبھایا ہے! یہ اکبر کا آرٹ ہے۔ آنکھوں کی بھی ایک زبان ہوتی ہے اور جو لوگ چشمِ حسن کے اداشناس ہیں وہ اس شعر کا بھرپور لطف لے سکتے ہیں۔

غالب اپنے جذبۂ محبت کے تحت کہتے ہیں ؎

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

مولانا سید سلیمان ندوی کا جنونِ شوق انہیں یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے ؎

ہزار بار مجھے لے گیا ہے مقتل میں
وہ ایک قطرۂ خوں جو رگِ گلو میں ہے

اکبر کی دیوانگیِ محبت انہیں سکون سے نہیں بیٹھنے دیتی ؎

ذوقِ ہوائے کوچۂ قاتل کو کیا کروں
مانا سہی یہ شوقِ نگرداں کو کیا کروں

یہاں مختلف شعرا سے اکبر کا موازنہ قطعاً میرا مدعا نہیں ہے بلکہ مختلف شخصیتوں، مختلف زمانوں، مختلف زاویہ ہائے نگاہ اور اندازِ فکر کا ذکر مقصود ہے اور یہ بتانا ہے کہ اکبر غزل کو کیا دے رہے تھے اور اُسے کس ڈھرّے پر لے جا رہے تھے۔

اکبر نے اگر غزلیہ رنگ میں کچھ بھی نہ کہا ہوتا تو اُن کا فقط یہ شعر جو زبانِ زدِ خاص و عام ہے۔ (جس میں اُن کا طنزیہ لہجہ بھی ہے اور غزل کا مزاج اور بانکپن بھی) انہیں غزل گو کہلانے کے لیے کافی تھا ؎

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

کسی نے ایک اچھے شعر کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے:

" اچھا شعر وہ ہے جو فوراً یاد ہو جائے "

اس شعر میں یہ خصوصیت موجود ہے اور دوسری اہم خوبی یہ ہے کہ شعر ہوتے ہوئے بھی نثر ہے۔ خالص غزل کے چند شعر دیکھیے ؎

سب کے سب باہر ہوئے ہوش و خرد و وہم و تمیز
خانۂ دل میں تم آؤ، ہم نے پیدا کر دیا

محروم ہی رہ جاتی ہے آغوشِ تمنا
شرم آ کے چُرا لیتی ہے سارا بدن اُن کا

اک جھلک ان کی دیکھ لی تھی کبھی
وہ اثر دل سے آج تک نہ گیا

دل میں یاد اُن کی جو آتی ہوئی شرماتی ہے
درد اٹھتا ہے کہ ہم آڑ کیے لیتے ہیں

محولہ بالا اشعار میں آخری شعر کتنا پیارا ہے! جس میں مومن کی اشاریت اور داغ کی رنگینی کے امتزاج کی جھلک ملتی ہے۔

نیاز فتحپوری نے اکبر کی شاعری پر ناسخ و آتش کا اثر بتایا ہے۔ ڈاکٹر صغرا مہدی نے کلامِ اکبر پر داغ کے اثرات کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ بات یقینی ہے کہ ہر فن کار خواہ چھوٹا ہو یا بڑا، کسی نہ کسی سے متاثر ضرور ہوتا ہے۔ اس لیے اکبر کا بھی اثر پذیر ہونا لازمی امر ہے۔ تاہم ایک بات واضح ہے کہ جہاں پر غزل کا صرف روایتی رنگ ہے، وہاں بھی اکبر کی انفرادیت جلوہ گر ہے۔

ع ۔ نمی روییم براہے کہ کارواں رفتہ است

چند اشعار مثال کے طور پر پیش ہیں ؎

جب کہا میں نے مرا دل مجھ کو واپس کیجیے
ناز و شوخی سے وہ بولے، کھو گیا، ملتا نہیں

آرزو ہے مجھے اک شخص سے ملنے کی بہت
نام کیا لوں، کوئی اللہ کا بندہ ہوگا

جمع کر لیجئے غمزوں کو مگر خوبیٔ بزم
بس وہیں تک ہے کہ بازار نہ ہونے پائے

جب تمہارا خیال آتا ہے
ساری دنیا کو بھول جاتے ہیں

غرض ان اشعار میں اکبر کے دل کی دھڑکنیں ہیں۔ ان کے جذبہ و احساس کی ترجمانی ہے، ایک نشاطیہ اور انبساطیہ کیفیت ہے، لکھنوی ادب اور شاعری کے آداب کی جھلک ہے، عشق میں مصائب برداشت کرنے کی حوصلہ مندی ہے اور عشق کی بھٹی میں تپ کر کندن بننے کا تجربہ ہے جو قنوطیت اور مایوسی کی طرف نہیں لے جاتا بلکہ زندگی کو سمجھنے اور برتنے کا سلیقہ اور حوصلہ عطا کرتا ہے۔ ان کا نظریۂ حسن و عشق روایتی ہوتے ہوئے بھی ایک شانِ دل رُبا رکھتا ہے۔ جس میں کشش ہے، علوئیت ہے، نشہ ہے۔ اکبر نے غزل کو داخلی محسوسات کے اظہار کا وسیلہ سمجھ کر اپنے دلی جذبات اور ذاتی تجربات کو بے پناہ تہذیب و ترتیب کے ساتھ پیش کیا ہے کہ سامع یا قاری اُن اشعار کے حسن میں کھو جاتا ہے۔ ان کا شعری لہجہ سوقیانہ اور فاسقانہ نہیں ہے بلکہ مہذب و شائستہ ہے جس میں طلسمی کیفیت ہے، ایک جادوئی فضا ہے۔ یہ کیفیت اور یہ فضا ہر جگہ ان کی غزلوں میں برقرار ہے۔ یہ اُن کی فن کارانہ صناعی کا کمال ہے۔

میر و غالب، ظفر و فانی کے فلسفۂ غم پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مگر حزنیہ لے پر کسی نے کان دھرنے کی کوشش نہ کی۔ اکبر کا عہد[53] بھی میر کے عہد سے کم پُر آشوب نہ تھا۔ "میر کی دِلّی کے وہ کوچے جو اَوراقِ مُصَوَّر" تھے نادر شاہی[54] گشت و خون اور احمد شاہی[55] حملوں سے پامال ہو چکے تھے اور اکبر کا وہ ہندوستان جو غلامی کی بیڑیوں میں جکڑا ہوا تھا، جس کے وجود پر جاگیردارانہ نظام کا اندھیرا مسلّط تھا۔ ظفر و غالب کے عہد میں شاہزادوں کے سر قلم کیے گئے۔ مجاہدوں (غدّاروں[56]) کو سولی پر لٹکا دیا گیا، شرفا کو خانماں برباد و بے دیار کیا گیا۔ غرض وہ عہد زخم زخم تھا اور زندگی لہو لہو۔ انگریز قاتل تھا۔ ہند کی دھرتی کوچۂ قاتل اور عوام مظلوم و مقتول۔ بہر حال، ۱۸۵۷ء کے رُوح فرسا المیے کے دوران موجِ خوں ہند کے سر سے گذر چکی تھی مگر دار و رسن کی آزمائش سے چھٹکارا نہ تب ملا تھا، نہ اب[57]۔ جہاں سے مغل شہنشاہیت کا خاتمہ ہوا تھا، وہیں سے انگریزی سامراجیت کو سارے ہندوستان پر قابض ہونے کا منتر ہاتھ آ گیا تھا اور جاگیردارانہ نظام کی جڑیں مضبوط ہو گئی تھیں۔ مشرقیت و مغربیت کی آویزش تھی، حاکمیت و محکومیت کا لازمی اور روایتی امتیاز تھا۔ حاکمیت کے سر میں یہ سودا سمایا ہوا تھا کہ کوئی اُس سے آنکھیں ملانے کی جُرأت اور سرکشی کی کوشش نہ کرے۔ ورنہ مقابل کا سر ٹھوکروں کی زد پر ہوگا۔ محکومیت (رعیت) جو مختلف شہنشاہیتوں کے زیرِ سایہ قرنوں اور صدیوں کا طویل سفر طے کرتے ہوئے اِس منزل پر پہنچی تھی، جہاں حاکمیت کی نگاہوں میں نگاہیں ڈال کر انسانیت و آزادی پر دو ٹوک بات کرنا چاہتی تھی ———

یہ "لسان العصر" اکبر کا عہد ہے۔ ان کی آواز اپنے عہد کی شکست کی آواز ہے۔ اشعار کی جھلملیوں میں چھپا ان کا ذاتی غم، زمانے کے غم کا تلازمہ بن گیا ہے۔ غرض جو آگ لوگوں کے دِلوں اور ذہنوں میں لگی ہوئی تھی، اُسی کے شعلے سے اکبر کا وجود بھی فروزاں تھا بلکہ سُلگ رہا تھا اور کہیں کہیں جُھلس بھی گیا ہے۔ اُن کی شاعری اِسی سُلگنے اور جُھلسنے کی داستان ہے۔

کلامِ اکبر کی تعبیر و توجیہ اُس عہد کے معاشی و معاشرتی نظامِ فکر کے پس منظر میں کی جانی چاہئے۔ جب کہ ایک طرف داغ و امیر اور جلال و اسیر کا طوطی بول رہا تھا اور دوسری طرف حالی غزل کی نئی صورت گری کی بات کر رہے تھے۔ اکبر کی شاعری ان دو انتہاؤں کے درمیان کی شاعری ہے جو روایت سے تعلق استوار رکھتے ہوئے منفرد نہج پر رکھتی ہے اور پُر شور احتجاج کا درجہ بھی، جس میں مقصدیت کے پہلو ہیں۔ گرچہ یہ مقصدیت ایک خاص "لکشمن ریکھا" تک محدود ہے۔ یہی وہ مقام ہے کہ جہاں ان کی شاعری "ادب برائے زندگی"

ں حامل بن جاتی ہے۔ ہم جب ۱۸۵۷ء کے بعد کے اُردو ادب و شاعری کی سمت و رفتار کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اکبر، سرسید و حالی سے اختلاف رکھتے ہوئے بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ جس طرح سرسید اور اُن کے رفقا کی مقصدیت اور خلوص سے انکار ناممکن ہے، اسی طرح اکبر کی نیک نیتی پر بھی شُبہ کی گنجائش نہیں۔ مقصدیت اور تعمیر دونوں جگہ نمایاں ہے۔ حالاں کہ وہ زندگی کو مقصدیت کی آنکھ سے نہ تو زیادہ دُور تک دیکھ سکتے ہیں اور نہ ہی اس کام کے لیے زیادہ دیر ٹھہر سکتے ہیں۔ اس میں اُن کی کوئی خطا نہیں —— دراصل قصور ہے تو ان کی ذہنی ہم آہنگیوں اور نظری مناسبتوں کا۔ ساتھ ہی اس زمانے اور ماحول کا کہ جس میں ان کی افتادِ پرداخت ہوئی تھی، شخصیت کا خمیر اُٹھا تھا —— سوز و گداز کا رنگ دیکھیے ؎

بس یہی دولت مجھے دی تو نے اے عمرِ دراز !
سینہ اِک گنجینۂ داغِ عزیزاں ہو گیا

خدا پناہ میں رکھے کشاکشِ غم سے
اسی سے تارِ نفس جلد ٹوٹ جاتا ہے

اب یہ اشعار دیکھیے جن میں رچا ہوا تغزل ہے۔ اکبر کی زبان ہے اور آواز اُن کے عہد کی گویا میر صاحب بول رہے ہیں ؎

دن رات بے چینی ہے، یہ آٹھ پہر رونا ہے
آثار بُرے ہیں فرقت میں، معلوم نہیں کیا ہونا ہے

وہ تھا ایک وقت جب سیرِ چمن میں پھول چُنتے تھے
زمانہ ایک یہ ہے خاک اڑاتے ہیں بیاباں کی

چند اور مثالیں جن میں ظفر کی روح بول رہی ہے ؎

رنگِ بنفشہ اُڑ گیا، سُنبلِ تر نہیں رہا
صحنِ چمن میں زینتِ نقش و نگار ہو چکی

ذرّے جو گُل بنے تھے، وہ بن گئے بگولے
جو زینتِ چمن تھے وہ خاکِ رہ گزر ہیں

مایوس ہوں باغِ عالم میں اُمید سے یاری چھوٹ گئی
جس پیڑ کو سینچا سوکھ گیا، جس شاخ کو باندھا ٹوٹ گئی

یہ وہ اشعار ہیں جن میں اکبر کی خون روتی آنکھوں اور لہولہان دل کے عکس ہیں۔ اور اُن کے عہد کی دلدوز چیخوں اور کراہوں کی صدائے بازگشت بھی۔ یہ اشعار ان کی ذات کا آئینہ بھی ہیں اور اُس دَور کا منظر نامہ بھی۔ لیکن گنجینۂ داغِ عزیزاں، کشاکشِ غم، آٹھ پہر کے رونے، بیاباں کی خاک اڑانے، سُنبلِ تر کی پژمُردگی، رنگِ بنفشہ کے اُڑنے، خاکِ رہ گزر بننے، پیڑ کے سوکھنے اور شاخ کے ٹوٹنے سے وہ مایوس نہیں ہیں۔ ہاتھ پیر مار رہے ہیں، اپنے دل کو جوش اور ولولوں سے آباد کیے ہوئے ہیں۔ ؎

ہر چند بگولہ مضطر ہے، اِک جوش تو اس کے اندر ہے
اِک وجد تو ہے، اِک رقص تو ہے، بیتاب سہی، برباد سہی

حُسن و عشق کے علاوہ اخلاق و معاشرت، تصوف و معرفت، سیاست و فلسفہ بھی اُردو غزل کے محبوب موضوعات رہے ہیں۔ اکبر جیسے جیسے عمر کا زینہ چڑھتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں، ویسے ویسے اُن کے نظریات و خیالات میں زبردست انقلاب آجاتا ہے۔ نظر میں گہرائی اور فکر میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ آہستہ آہستہ عشق کی "گُلابی" جو مُنہ سے لگی ہوئی تھی چھلکتی جاتی ہے۔ اور اَب شاعری کے جامِ زرنگار میں فکر و شعور، تصوف و معرفت کی شراب بھی نظر آنے لگتی ہے۔ جیسے ؎

اُن کی صورت دیکھ کر آنے لگی یادِ خدا
نورِ رُخ اُن کا چراغِ راہِ عرفاں ہو گیا

خدائی تیری ہے، ہم بھی ہیں اے خدا تیرے
مصیبتوں میں پکاریں کسے، سوا تیرے

دم بھر میں جسم و روح کا قصہ تمام تھا
مٹی میں مل گیا وہ، یہ اپنے وطن گئی

فنا کا دور جاری ہے، مگر مرتے ہیں جینے پر
طلسمِ زندگانی بھی عجب اک رازِ فطرت ہے

"خدا" ہمارے شاعروں کا خاص موضوع رہا ہے۔ ان سے بڑا مشکل موضوع۔ بعض اوقات تو اس موضوع کی گہرائی میں ہوش و حواس گم ہو جاتے ہیں۔ دیکھیے کتنے عمدہ پیرائے میں کہا ہے ؎

حواس و ہوش گم ہیں بحرِ طوفانِ الٰہی میں
یہی دریا ہے جس میں موج کو ساحل نہیں ملتا

اور جب حکیم و دانا ہزاروں کوششوں کے بعد بھی ناکام رہتا ہے تو اس کی بے چارگی ملاحظہ ہو ؎

اب جنوں سے کام لوں گا میں رہِ تحقیق میں
عقل کے پیچھے تو اک وقت اپنا کھو چکا

یوں اکبر جانتے ہیں کہ خدا شناسی کا تعلق عقل و ادراک سے نہیں بلکہ عقیدہ و ایمان سے ہے اور تصوف کا یہ بڑا مستحکم نظریہ ہے کہ عقل گمراہ کن ہوتی ہے لہٰذا اگر کسی نے اپنی کشتی کے پتوار عقل کے ہاتھوں میں دے دیئے تو ڈوبنا لازمی ہے۔ اگر آدمی بچ نکلے تو اس کی خوش قسمتی۔

عارفانہ رنگ میں اکبر کا یہ شعر تو بڑا مشہور ہے ؎

وقتِ طلوع دیکھا، وقتِ غروب دیکھا
اب فکرِ آخرت ہے، دنیا کو خوب دیکھا

اور صوفیانہ خیالات کی حامل اس مقبول غزل میں تشبیہ و استعارے کا بہترین استعمال کیا گیا ہے اور غزل بے پناہ ہے ؎

دنیا میں ہوں، دنیا کا طلبگار نہیں ہوں
بازار سے گزرا ہوں، خریدار نہیں ہوں
اس خانۂ ہستی سے گزر جاؤں گا بے لوث
سایہ ہوں فقط، نقش بہ دیوار نہیں ہوں

یہ وہ اشعار ہیں جو اکبر کی عارفانہ بصیرت کے آئینہ دار ہیں۔ وہ کوئی فلسفی یا مفکر نہ تھے۔ اگرچہ عبدالماجد دریا بادی انہیں فلسفی شاعر کہلانے پر مصر ہیں لیکن ان کی شاعری میں نہ تو وہ فکری بصیرت ہے اور نہ وہ فلسفیانہ شان جو غالب و اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ تاہم کہیں کہیں اُن کے یہاں ایسے اشعار ہیں جو ہلکا سا فکری انداز لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً:

باطن بہت ایسے ہیں جو مشتعل نہیں ہیں
سینہ میں سب کے دل ہیں، سب اہلِ دل نہیں ہیں

یا

ہے وہم نقشِ ہستی، ہر چند دل نشیں ہے
دیکھو اسے تو سب کچھ، سوچو تو کچھ نہیں ہے

ذہن کی برق رفتاری اور اس کی لامحدودیت پر کلام نہیں، مگر اکبر کا خیال ہے کہ ذہن کی بے کراں وسعت خدا کو اپنے اندر نہیں سما سکتی ہے۔ یعنی خدا فہم و سمجھ سے بالاتر ہے ؎

ذہن میں جو گھر گیا لاانتہا کیوں کر ہوا
جو سمجھ میں آگیا پھر وہ خدا کیوں کر ہوا

یا

ذہن میرا وہ قیامت ہے کہ دو عالم پہ محیط
آپ ایسے کہ مرے ذہن میں آ ہی نہ سکے

یہ اکبر کا عارفانہ اور فکری رنگ ہے جو تغزل کی پوری شان لیے ہوئے ہے۔ اکبر کے عشقِ حقیقی کے ڈانڈے خواجہ میر درد کی سرحدوں سے ملانا بیکار ہے اور ان کی فکر میں کسی مخصوص اور ٹھوس فلسفے کی جستجو بھی عبث ——— ان کے یہاں سنجیدہ اور فکری موضوعات پر جو کچھ بھی ہے وہ چند موجیں ہیں، بحرِ بے کنار نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ موجیں آبدار ہیں، دل کش ہیں۔ ان کا زیر و بم قابلِ دید ہے۔ اکبر بنیادی طور پر انفرادیت پسند تھے۔ اس کا بیّن ثبوت ان کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری ہے۔ وہ بجا طور پر اردو کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے پیغمبر ہیں۔ شروع شروع میں روایتی اسلوب میں بھی انہوں نے اچھی شاعری کی لیکن ان کی انفرادیت پسندی انہیں طنز و ظرافت کی طرف لے جاتی ہے۔ یہاں انہوں نے ایسے ایسے گل بوٹے کھلائے کہ نہ ماضی میں کسی نے کھلائے تھے اور نہ آج تک کوئی کھلا سکا۔ اکبر خالص مشرقانہ مزاج کے حامل تھے اور دلِ دردمند لے کر پیدا ہوئے تھے۔ مذہب کو زندگی کی روح سمجھتے تھے، انہیں پرانی روایات عزیز تھیں، جدید تعلیم اور جدید معاشرت کے مخالف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید احمد صدیقی نے انہیں "روایتی باغی" کہا ہے۔ اکبر کی انفرادیت اور ان کے جذبۂ بغاوت نے انہیں روایتی اسلوب سے ہٹ کر شعر کہنے پر مجبور کیا۔ غزل جو داخلی اظہار کا وسیلہ سمجھی جاتی تھی، اس میں عشقیہ اور سنجیدہ مضامین باندھے جاتے تھے۔ اور کسی دوسری چیز کا گذر اس کے کوچے میں ناممکن تھا، اور یہ بدعت کا درجہ رکھتا تھا۔ اکبر پہلے بدعتی ہیں کہ انہوں نے غزل کو ایک نئی طرز دی، ایک نئے لہجے سے روشناس کرایا، نئی بلندیوں سے آشنا کیا اور یہ ثابت کر دیا کہ غزل محض حسن و عشق کی حلاوت اور تصوف و معرفت کی لطافت کو ہی نہیں جذب کر سکتی ہے بلکہ اس میں اور بھی بہت کچھ اخذ و قبول کی صلاحیت ہے، یہ داخلی مسائل کے علاوہ خارجی حالات و واقعات کو بھی انگیز کر سکتی ہے۔ اور اس کے وسیلے سے طنز و ظرافت کا تریاق بہت سی ہلاکتوں کو زائل کر سکتا ہے ———

حقیقت یہ ہے کہ اکبر کی یہ "بدعت" بعد میں ایک صالح اور صحت مند روایت بن گئی۔ یہ ان کا عظیم الشان کارنامہ ہے۔ میری اس بات کی تصدیق ڈاکٹر مظفر مہدی کے اس خیال سے بھی ہوتی ہے:

> "اکبر نے اس وقت جب غزل کے خلاف آوازیں اٹھ رہی تھیں اس کو اس کی تمام روایات، اسالیب اور خصوصیات کے ساتھ زندہ رکھا۔ دوسری طرف وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور غزل کے کینوس کو وسیع کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ انہوں نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو غزل کا موضوع بنایا۔" [۵۸]

اسی طرح کا خیال پروفیسر وقار عظیم نے بھی اپنے مضمون "اکبر الہ آبادی ایک غزل گو" میں پیش کیا ہے۔

اکبر اپنے عہد میں اس مقام پر کھڑے ہیں جہاں سے وہ دنیا انہیں نظر آتی ہے جو غالب کے زمانے میں پیدا ہو چکی تھی اور وہ دنیا جو غالب کے لیے "ناآفریدہ" تھی، اکبر کے عہد میں کسمسا کر انگڑائی لے کر بیدار ہو رہی تھی۔ اکبر اس کے ناظر تھے۔ ان کے ذاتی رنج و الم، حالات کی رو، اور زمانے کی [illegible] کہیں طنز و تشنیع کے پیکر میں ابھرے ہیں اور کہیں ظرافت کے لباس میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ان کا طنز شراب کی وہ تلخی ہے جسے حلق سے اتارنے کے بعد وہ کیف و سرور حاصل ہوتا ہے جسے غالب نے "یک گونہ بیخودی" سے تعبیر کیا ہے اور یہ مزاح وہ شربت ہے جو کام و دہن کو لذت آشنا کرتا ہے جو تشنگی کو ختم اور تلخی کو دور کرتا ہے۔

اکبر کی فکر و نظر، زمانے کی الم ناکیاں، تغزل کے مختلف و متضاد رنگ جب شیر و شکر ہو جاتے ہیں تو ان کی وہ غزل پیدا ہوتی ہے جو اپنے عہد کے نظام فکر و تمدن پر نشتر لگاتی ہے تاکہ فاسد مادہ بہ جائے اور زخم مندمل ہو جائیں۔ جو تلخی اور تیزابیت سے مملو ہے، مگر وہ قندِ مکرر کا حکم بھی رکھتی ہے جو بڑی ٹیڑھی بانکی ہے لیکن سجی سنوری اور البیلی ہے [۵۹]

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی پردے کی یہ پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح حاجب بنے روئے صنم ہوں گے

یہ پوری غزل، غزلِ مسلسل کا نمونہ ہے۔ ہر شعر منفرد ہے۔ اس میں مغربی تہذیب و تمدن، مغربی تعلیم و تربیت پر زبردست چوٹیں ہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ غزل کے لب و لہجہ میں یہ تنقید کی گئی ہے لیکن کہیں بھی غزل کی ایمائیت و رمزیت کا حسن مجروح نہیں ہوا ہے۔ پُرانے علائم و تراکیب اور تشبیہات کا بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔

مولانا ابوالحسن علی ندوی نے اپنی کتاب "نقوشِ اقبال"[8] میں لکھا ہے کہ اقبال اپنے وقت کے مغربی تہذیب و تعلیم کے سب سے بڑے ناقد تھے۔ اس بات میں کوئی مبالغہ نہیں لیکن اصلیت یہ ہے کہ اقبال نے مغربیت پر تنقید کا چراغ، اکبر کے چراغ سے جلایا تھا۔ گویا اکبر اس میدان میں اقبال کے پیش رو ہیں۔ دیکھئے مغربیت پر کس قدر کاری ضربیں لگائی ہیں ؂

کیا گذری جو اک پردے کے عادی رو رو کے پولس سے کہتے تھے
عزت بھی گئی، دولت بھی گئی، بیوی بھی گئی، زیور بھی گیا
کعبہ سے جو بُت نکلے بھی تو کیا، کعبہ ہی گیا جب دل سے نکل
افسوس کہ بُت بھی ہم سے چُھٹے اور چھوٹ خدا کا گھر بھی گیا

مندرجہ بالا اشعار کی غزل اکبر کے کامیاب طنز و مزاح کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ چند اشعار دیکھئے ؂

خدا کے نام میں لذت نہ پائی اہلِ غفلت نے
تعجب اس میں کیا، دل مر گیا، دُنیا پہ مرنے سے

عقبیٰ کی باز پُرس کا جاتا رہا خیال
دُنیا کی لذتوں میں طبیعت بہل گئی

نہ کرو صاحب نسب نامے وہ وقت آتا ہے اب
بے اثر ہوگی شرافت، مال دیکھا جائے گا

دل مرا جس سے بہلتا کوئی ایسا نہ ملا
بُت کے بندے ملے، اللہ کا بندا نہ ملا

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

میں تو انجن کی گلے بازی کا قائل ہو گیا
رہ گئے نغمے حُدی خوانوں کے ایسی تان لی

اکبر نے غزل کے رنگ میں طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی ہے جو اُنہی کا کام تھا۔ مگر

"وہ حالی کی طرح دُور بیں نہیں، اس لیے نئی زندگی کے امکانات نہیں دیکھ پاتے،
وہ سطح کے خس و خاشاک دیکھتے ہیں، طوفان کی تہہ میں موتی
انہیں نظر نہیں آتے۔"[9]

یہ بات صداقت پر مبنی ہے۔ اکبر نے اپنے زمانے کے سیاسی، سماجی، مذہبی، تعلیمی، مسائل و موضوعات کو غزل کا موضوع بنایا ہے لیکن ان کے یہاں حالی و اقبال کی سی بصیرت و بصارت نہیں ہے جو کہ اُن کا طرۂ امتیاز ہے جس کی وجہ سے اُن کے یہاں ایک طرح کی سطحیت ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے واقعات و حادثات اور ہنگاموں پر بھی شعر کہے ہیں جن میں ان کی ناپسندیدگی، نفرت، تنقید، تبصرہ اور احتجاج ہے۔ حالاں کہ اس کی شاعری دیرپا نہیں ہوتی۔ چونکہ اکبر ایک زندہ اور توانا فن کار تھے اس لیے اُن کی اس طرح کی شاعری میں بھی زندگی اور توانائی ہے۔ ایسی شاعری کو ادبی اصطلاح میں

"احتجاجی شاعری" (AGITATIONAL POETRY)
کہا جاتا ہے۔ جس کی نمایاں مثال مولانا ظفر علی خاں کی شاعری ہے۔
مولانا مرحوم خالص صحافتی اور سیاسی میدان کے کھلاڑی تھے۔ لہٰذا
ان کے یہاں گہرے اور زندہ نقوش کی تلاش بے سود ہے۔ ان کے
مقابلے میں اکبر کا میدان نہ تو صحافت تھا اور نہ ہی سیاست۔ البتہ
ان کا دُور سے جلوہ دیکھنے اور دکھانے والوں میں ضرور تھے، اور
اس میں انھیں لطف آتا تھا۔ یہاں اکبر اور ظفر علی خاں سے تقابل
میرا مقصد نہیں ہے۔ مولانا کا ذکر تو یوں ہی ضمناً آگیا ہے ——
اکبر الہ آبادی اور ظفر علی خاں میں وہی فرق ہے جو "تجلّیِ طُور" اور
"کلیمِ تجلّی" میں ہے۔

اکبر کا غزلیہ طرز میں طنزیہ و مزاحیہ کلام، اُردو شاعری کی
تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے طنز و
ظرافت کے کلام میں جن باتوں اور واقعوں کا ذکر کیا ہے، اُن واقعات
کے شرکار، چشم دید گواہ، ان مسائل و حالات سے دوچار ہونے والے
غالباً اِس "سرائے فانی" سے کُوچ کر چکے ہیں جو اس کلام پر داد کے
ڈونگرے برساتے تھے۔ لیکن دُنیا آج بھی سَر دُھن رہی ہے۔ کلامِ اکبر
اس دَور کی تاریخی دستاویز ہے۔

ایک اہم بات یہ ہے کہ اکبر کی سنجیدگی اور ظرافت میں بڑے گہرے
مراسم اور مضبوط روابط ہیں۔ ظرافت اُن کی شاعری میں ہر جگہ نہیں،
لیکن سنجیدگی ہر جگہ موجود ہے۔ حتّٰی کہ ان اشعار میں بھی جن کو محض
طنز و مزاح کا نمونہ خیال کیا جاتا ہے۔ سنجیدگی اور مقصد کی ایک
زیریں لہر اُن کے شعروں میں ہر مقام پر بَل کھاتی ہے۔ اسی لیے
تو شاید اکبر نے کہا ہے ؎

معنی کو چھوڑ کر جو ہوں نازک بیانیاں
وہ شعر کیا ہے، رنگ ہے لفظوں کے خون کا

یہی ان کا نظریۂ فن ہے۔ ایک خاص بات اور، طنز و مزاح کے اکثر
شعرا کے ہاتھ سے تہذیب و اخلاق کا دامن چھوٹ جاتا ہے اور وہ
فحاشی اور پھکڑپن پر اتر آتے ہیں۔ مگر اکبر کے چار چھ شعروں [۵۹]
کے علاوہ کہیں بھی تہذیب و شائستگی سے گری ہوئی بات نہیں ملتی
ہے۔

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو اکبر ایک کامیاب غزل گو شاعر
ہیں۔ ان کی ابتدائی دَور کی شاعری گو کہ روایتی رنگ میں رنگی ہوئی
ہے لیکن اس میں ایک طرح کا حُسن ہے جو دامن کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔
مولانا عبدالماجد دریابادی، پروفیسر ممتاز حسین اور ڈاکٹر صغرا
مہدی نے اکبر کی شاعری پر داغ کا اور علّامہ نیاز فتحپوری نے ناسخ و
آتش کا اثر بتایا ہے۔ غرض اکبر کے یہاں مختلف غزل گویوں کے
رنگِ سخن کی قوسِ قزح بکھری ہوئی ہے۔ سودا کی تیز ابیت، انشا
کی شوخی، آتش کا تنوّع، ناسخ کی صنعت گری، ذوق کی معاملہ
بندی، غالب کی ظریفانہ ذکاوت، مومن کی اشاریت اور داغ
کا روزمرّہ —— سب کچھ موجود ہے۔ لیکن فطری
مناسبتوں کی بنا پر اکبر کا آہنگِ غزل (روایتی غزل) داغ کی
لَے سے بہت قریب ہے۔ عارفانہ کلام بھی بہتر ہے البتہ اس میں
تنوع اور گہرائی نہیں، جو خواجہ میر دَرد کا طُرّۂ امتیاز ہے۔
انھوں نے میر کے لہجے کی بازیافت کی ہے، ظفر کی روایت کو کامیابی
سے برتا ہے۔ جس کی طرف ناقدین اور محققین کی نگاہ نہیں گئی ہے۔
ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو طنز و مزاح
کا رنگ دیا ہے جس سے غزل کو ایک نیا آہنگ ملتا ہے اور وہ نئی
جہتوں سے آشنا ہوتی ہے۔ اس میں وہ نہ تو اپنے کسی پیش رَو
کے مقلّد ہیں اور نہ ہی آج تک ان کے طرز کی خوش گوار پیروی
ہو سکی ہے۔ اکبر سے پہلے اُردو شاعری میں سودا کی ہجویات اور
شہر آشوب میں طنز و ظرافت کا انداز ملتا ہے۔ نیز غالب کے چند
اشعار و خطوط میں بھی۔ لیکن اکبر نے باضابطہ اور باقاعدہ مذہبی،
سیاسی، معاشرتی، اخلاقی اور تعلیمی موضوعات پر طنز کے نشتر
لگائے ہیں اور مزاح کے پھلجھڑے بھی رکھے ہیں۔ وہ دونوں کو ہنساتے
ہیں اور ہنستوں کو سنجیدہ بنا دیتے ہیں۔ یہ سنجیدگی دماغ میں پڑی
ہوئی گرہوں کو کھولتی ہے، نظروں سے حجابات اٹھاتی ہے۔ گویا

سنجیدگی اکبر کی شاعری کی بنیاد ہے اور یہ سنجیدگی ہر جگہ جلوہ گر ہے۔

غلطی کرنا سرشتِ آدم ہے۔ اکبر سے اپنے دور کی نئی اقدار، سیاسی اتھل پتھل، تعلیمی پیچیدگیوں اور معاشی و معاشرتی معاملات کو سمجھنے میں ضرور لغزشیں ہوئی ہیں۔ (جن کا اندازہ انھیں کسی حد تک اخیر عمر میں ہو گیا تھا) مگر چند چیزیں ہر مقام پر قدرِ مشترک کے طور پر نظر آتی ہیں۔ وہ ہیں متانت، مقصد اور اصلاح ـــــ اکبر اس میں کامیاب ہیں اور ناکام بھی۔ یہ کامیابی اُن کے POSITIVE APPROACH کی ہے اور ناکامی ان کی NEGATIVE THINKING کی۔ بعض ناکامیابیاں بھی بڑی شاندار ہوا کرتی ہیں۔ اکبر کی یہ شکست کسی شاندار کامیابی سے کم نہیں۔

اکبر کی غزل میں، غزل کا مزاج، اس کی تہذیب اور بانکپن ہے۔ جس پر اُن کی انفرادیت اور نئے رنگ و آہنگ کا سایہ پڑ رہا ہے۔ وہ غزل کے اداشناس ہیں اور لفظوں کے نبّاض بھی۔ انگریزی کے عام فہم الفاظ کا برجستہ و برمحل استعمال اکبر سے بڑھ کر کسی نے نہیں کیا۔ ہندی شبدوں کو بھی اتنی ہی ہنرمندی سے استعمال کیا ہے۔ نظیر و انیس کے یہاں لفظوں کا جو معجزانہ استعمال ہے ویسا ہی آرٹ ہمیں اکبر کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ نامانوس الفاظ کو مانوس، مشکل کو آسان اور بے ڈول کو سڈول بنا دیتے ہیں۔ گویا پتھر کو پارس بنانے کا گُر جانتے ہیں۔ نظیر نے اُردو شاعری کو "عوامی لہجہ" عطا کیا تھا۔ اکبر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو "عصری حسّیت و آگہی" کے ساتھ "عصری زبان" سے روشناس کیا ہے۔ اس طرح انھوں نے موضوعی اور فنّی دونوں زاویوں سے غزل کے کینوس کو وسیع کر کے اُسے وزن و وقار بخشا۔ اکبر غزل کے نئے ناخداؤں کے لیے قطب نما کی حیثیت رکھتے ہیں، تاکہ وہ نئے جزیروں کی تلاش میں محوِ سفر ہو سکیں۔

حوالہ جات و اشارات

۵۱ آل احمد سُرور "نئے اور پُرانے چراغ" ص ۲۷

۵۲ اکبر کا سنِ پیدائش ۱۸۴۶ء ہے اور سنِ وفات ۱۹۲۱ء یعنی اکبر کا زمانہ پون صدی پر محیط ہے۔

۵۳ نادر شاہ ہندوستان پر ۱۷۳۹ء میں حملہ آور ہوا تھا۔

۵۴ احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا سلسلہ ۱۷۴۸ء سے شروع ہوتا ہے اور لگ بھگ دو دہائیوں تک جاری رہتا ہے۔

۵۵ ۱۸۵۷ء کے مجاہدین کو انگریزوں نے غدّار کا لقب دیا تھا۔

۵۶ مراد اکبر کا زمانہ۔

۵۷ ڈاکٹر صغرا مہدی "اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ" ص ۲۶۹

۵۸ اصل کتاب عربی میں ہے بنام "روائع اقبال" جس کا ترجمہ شمس تبریز خاں نے کیا ہے "نقوشِ اقبال" کے نام سے۔

۵۹ پروفیسر آل احمد سُرور "نئے اور پُرانے چراغ" ص ۲۶

۶۰ جن کا حوالہ مولانا قمر الدین بدایونی نے اپنی کتاب "بزمِ اکبر" میں اور پروفیسر ممتاز حسین نے اپنے مقالہ "اکبر کی شاعری پر ایک نظر" میں دیا ہے۔ ●●

فنِ خطاطی: ماضی، حال اور مستقبل کے آئینے میں

ابوبکر قاسمی

[ترقی اردو بیورو دہلی کی جانب سے شہر حیدر آباد میں کل ہند سطح پر "فن کتابت اور عصری تقاضے" کے عنوان سے ایک سیمینار مورخہ ۱۲-۱۳ نومبر ۱۹۹۰ء کو منعقد کیا گیا۔ یہ واحد تجزیاتی اور معلوماتی مقالہ تھا جو اس سیمینار میں پڑھا گیا۔ اس مقالہ میں فن خطاطی کے آغاز و ارتقاء کا تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے اور ہندوستان میں فن خطاطی کے عروج و زوال پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ اس مقالہ کی اہمیت و افادیت اس طرح اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں جن مسائل کی جانب توجہ دلائی گئی ہے وہ تمام ترعملی اقدام کے لیے منظور کر لیے گئے۔]

فن خطاطی کی تاریخ انتہائی تابناک ہے۔ اس فن نے جتنی ترقی کی اور اس کے جتنے نت نئے اسلوب تحریر وجود میں آئے وہ اپنی مثال آپ ہیں اس فن کی ابتدا اور موجدین کے بارے میں محققین کی آرا مختلف ہیں تاہم ان میں جو قرینِ قیاس اور صحت سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں وہ یہ ہیں،

موجد اول حضرت آدم علی نبینا علیہ الصلوٰۃ والتسلیم ہیں۔ حضرت آدم علیہ السلام نے اپنی وفات سے تین سو سال قبل ان ۲۱ آسمانی صحیفوں کو جو ان پر نازل ہوئے تھے کچی اینٹوں پر تحریر فرمایا اور اسے آگ میں پکا کر زمین میں دفن کر دیا۔ طوفان نوح کے بعد جب یہ اینٹیں برآمد ہوئیں تو انھیں کے نقوش کو رسم خط قرار دیا گیا۔ حضرت آدم علیہ السلام پر جو صحیفے نازل ہوئے تھے وہ سُریانی زبان میں تھے۔

ایک اور روایت کے مطابق سب سے پہلے کاتب حضرت ادریس علیہ السلام ہیں۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ حضرت ادریس علیہ السلام پر جو وحی نازل ہوئی تھی وہ بھی سُریانی زبان میں تھی۔

"تحقیقات ماہر" کے مصنف حکیم محمود علی خاں ماہر نے رسم خط کا موجد قبیلہ بولان کے تین اشخاص کو قرار دیا ہے۔ یہ قبیلہ طے کی شاخ تھا۔ حکیم صاحب کی تحقیق کا مدار مصر کے آثار قدیمہ پر ہے۔ اس سلسلہ میں اور بھی اقوال پائے جاتے ہیں جن کا ذکر غیر ضروری سمجھ کر چھوڑ رہا ہوں۔

لیکن جملہ اقوال و آرا کے مطالعہ اور موازنہ سے یہ بات صحت سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے کہ موجد اول کوئی نبی ہی ہیں۔ قرآن مجید کی پہلی وحی کی آیت کے "علم بالقلم" کے جملہ سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ اللہ رب العزت نے حضرت آدم علی نبینا علیہ السلام کی تخلیق کے بعد انھیں جملہ علوم عطا فرمائے، ان میں لکھنا بھی شامل ہے۔

فن خطاطی کے عروج کا اصل دور، دورِ اسلام ہے۔ اسلام کے آنے کے بعد اس فن نے جتنی ترقی کی اس کی نظیر اس سے پہلے نہیں ملتی ہے۔ جس وقت اسلام کا ظہور ہوا مکہ معظمہ میں سترہ اصحاب فن کتابت سے واقف تھے۔ ان کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں:

---

(۱) مرقع آرائشِ خطاطی، بہار اردو اکادمی، پٹنہ ۸۴

(۱) حضرت عمر ابن خطابؓ (۲) حضرت عثمان ابن عفان رضؓ
(۳) حضرت علی ابن ابی طالبؓ (۴) حضرت ابوعبیدہ ابن جراح رضؓ،
(۵) حضرت طلحہ ابن عبداللہؓ (۶) حضرت ابوحذیفہ بن عتبہ بن ربیعہ رضؓ
(۷) حضرت ابوسلمہ بن عبدالاسد المخزومی (۸) حضرت ابوسفیان بن حرب (۹) حضرت معاویہ بن ابی سفیانؓ (۱۰) حضرت حاطب بن عمرو رضؓ
(۱۱) حضرت عبداللہ بن سعد رضؓ (۱۲) حضرت علاء الحضرمی رضؓ (۱۳) حضرت خالد بن سعید رضؓ (۱۴) جہیم ابن الصلت (۱۵) ابان ابن سعید بن العاص بن امیہ رضؓ (۱۶) حویطب بن عبدالعزیٰ رضؓ (۱۷) یزید بن ابوسفیان رضؓ

پہلی صدی ہجری میں خط کوفی کی بارہ طرزیں ایجاد ہوئیں۔ اس کے موجد اسحاق ہیں۔ تیسری صدی ہجری تک پہنچتے پہنچتے یہ فن انتہائی عروج کو پہنچ گیا۔ ابوعلی محمد جو ابن مقلہ کے لقب سے موسوم ہے، خط کوفی کا بے مثال خطاط تھا۔ یہ شخص علم وفضل کے لحاظ سے ممتاز اور اپنے زمانے کے علماء وفضلاء کا پیشوا سمجھا جاتا تھا۔ ۲۷۲ھ میں پیدا ہوا۔ اس نے چھ نئے خطوط وضع کیے۔ ایک عربی مقولہ میں اس کو دنیا کے مشہور ترین اہل کمال کے ساتھ محض خوبیٔ خط کی بنا پر ہی یاد کیا گیا ہے۔

فن خطاطی کو بہ حیثیت فن ابن مقلہ کے دور میں ایک نئی سمت ملی۔ اس نے چھ نئے خطوط وضع کیے اور اس فن کے لیے اصول دوازدہ گانہ (بارہ اصول) بھی مقرر کیے۔ ان اصولوں کی اہمیت وافادیت آج بھی ویسی ہی ہے جیسی ابتدا میں تھی۔ اگر ان اصولوں سے صرف نظر کر کے کتابت کی جائے تو فن کی خصوصیت واہمیت ختم ہو جاتی ہے۔

یہیں سے فن خطاطی کی بنیادی طور پر دو قسمیں ہو جاتی ہیں۔ تحصیلی اور غیر تحصیلی۔

تحصیلی وہ خطوط کہلاتے ہیں جن کو کسی استاد سے باقاعدہ سیکھا جائے یا کسی استاد کی مکمل پیروی کی جائے، نیز ان کے اصول وقواعد کی رعایت کو ملحوظ رکھا جائے۔ اور غیر تحصیلی خطوط وہ کہلاتے ہیں جن میں نہ تو کسی استاد فن کی تقلید ہی ہو اور نہ کسی استاد سے سیکھا ہو۔ نہ ہی ان میں اصول خطاطی کا خیال رکھا گیا ہو، بلکہ صرف حسن وآرائش اور دیدہ زیبی مقصود ہو۔ اسی لیے فن خطاطی میں غیر تحصیلی خطوط ساقط الاعتبار سمجھے جاتے ہیں۔

ابن مقلہ کے بعد کئی نامور خطاطوں نے اس کے وضع کردہ خطوط کو اس کے متعین کردہ اصولوں کی روشنی میں مزید جلا اور باقاعدگی عطا کی۔ ان میں یاقوت مستعصمی اور ابن بواب کا نام سر فہرست ہے۔ پھر مرور زمانہ کے ساتھ ساتھ ان خطوں میں مزید حسن ودل کشی اور باقاعدگی میں اضافہ ہوتا گیا اور اس کے اسلوب میں پختگی وجدت آتی گئی۔

امیر تیمور کے عہد میں آٹھواں خط نستعلیق ایجاد ہوا۔ یہ خط نسخ اور تعلیق کے امتزاج سے وضع کیا گیا ہے۔ روایات متواترہ کی بنا پر خواجہ میر علی تبریزی کو اس کا موجد تسلیم کیا گیا ہے۔ بعض لوگوں کو اس سے اختلاف ہے کہ خواجہ میر علی تبریزی اس خط کے موجد ہیں۔ ان سے قبل بھی نستعلیق کی وصلیاں ملتی ہیں لیکن اس خیال سے متفق لوگوں نے کوئی دلیل ونظیر پیش نہیں کی ہے اسی لیے روایات متواترہ کی روشنی میں ان کا قول شاذ معلوم ہوتا ہے۔

یہ خط اپنی نوک وپلک اور دامن ودائرہ کی دل کشی ونزاکت اور بانکپن کی بنا پر "عروس الخطوط" کہلاتا ہے۔ دنیا کے ہر بڑے اہل کمال نے اس خط کی نسبت اعتراف کیا ہے کہ یہ خط جتنا حسین ودل کش ہے اتنا ہی مشکل ہے۔ اس خط پر گرفت مضبوط ہو جانے کے بعد دیگر خطوط کا لکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کیونکہ عموماً دوسرے خطوط میں قلم کے پورے قط کا استعمال ہوتا ہے۔ جب کہ نستعلیق میں حرف کے ہر زاویہ پر قلم کا رخ بدلتا رہتا ہے۔ کہیں نوک قلم کا استعمال ہوتا ہے تو کہیں نصف قط کا اور کہیں پورا قط استعمال کیا جاتا ہے۔

خط نستعلیق کو اس درجہ قبولیت حاصل ہوئی کہ فارسی اور اردو زبان کا رسم خط قرار پایا۔ ہندوستان وپاکستان کی بعض علاقائی زبانوں میں بھی رسم خط کی حیثیت سے رائج اور جاری ہے۔ نیز ان دو ممالک میں خط نستعلیق کے لکھنوی، دہلوی اور لاہوری نگارش اپنی دل کشی اور انفرادیت کے اعتبار سے بے حد مقبول ہیں۔

ہندوستان میں فن خطاطی کے ارتقا کا تعلق مغل تاجداروں سے بہت زیادہ ہے۔ اس کی ابتدا کے بارے میں حتمی طور پر کہنا مشکل ہے تاہم یہ خیال زیادہ قوی ہے کہ یہ فن مسلمانوں کے ساتھ ہی اس ملک میں آ

ہے بالخصوص سلطنت مغلیہ اس فن کے لیے انتہائی زریں اور عروج کا دور ہے۔ مغل سلاطین نے اس فن کی سرپرستی کے ساتھ اس کا حصول اور کسب اپنے لیے باعث افتخار سمجھا۔ شہزادوں کی تعلیم و تربیت کے ساتھ فن خطاطی کی تربیت کا خاص التزام کیا جاتا تھا اور اس فن کا سیکھنا ان کے لیے وصف امتیاز ہوتا تھا۔ ہندوستان کی فن خطاطی کے باب میں ایسے بہت سے مغل شہزادوں اور شہزادیوں کے نام آتے ہیں جنھوں نے اپنے کمال فن کے بے مثال و لازوال شاہکار چھوڑے ہیں۔ دارا شکوہ اور اورنگ زیب عالمگیر کے خطاطی کے زریں کارنامے آج بھی زندہ جاوید ہیں۔ بغداد کی قادریہ لائبریری میں شہزادہ دارا شکوہ کا خط ثلث میں تحریر کردہ قرآن مجید انتہائی دیدہ زیب اور نقرئی نقش و نگار کا بے مثال نمونہ آج بھی موجود ہے۔ اسی لائبریری میں دارا شکوہ کا ہی خط نستعلیق میں تحریر کردہ قرآن مجید بھی ہے جو اپنی فنی حیثیت میں لازوال ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کی قرآن مجید کی خطاطی کے لیے خاص شہرت ہے۔ انھوں نے کئی عدد قرآن مجید کی خطاطی کے کارنامے انجام دیئے ہیں اور آج بھی اس کے نمونے پائے جاتے ہیں۔

عہد مغلیہ میں فن خطاطی پر جو کارہائے نمایاں انجام پائے آج تک اس کی برابری و ہمسری نہیں کی جاسکی ہے۔ قرآن مجید کی خطاطی کو لیا جائے تو اس میدان میں بھی ہندوستانی خطاطوں کے کارنامے منفرد و بے مثال ہیں۔ قرآن مجید کا بڑے سے بڑا نسخہ یا چھوٹے سے چھوٹا نسخہ ہندوستانی خطاطوں کا ہی کارنامہ ہے۔ بغداد کی قادریہ لائبریری میں ایک قرآن مجید ہے جس کی بابت یہ خیال کیا جارہا ہے کہ یہ دنیا کا سب سے بڑا نسخہ ہے۔ اس کی لمبائی ایک میٹر اور چوڑائی نصف میٹر ہے۔ طلائی و نقرئی نقش و نگار سے آراستہ انتہائی دیدہ زیب کشمیری خطاط عبداللہ خاں الکوزئی الدرانی کی خطاطی کا شاہکار ہے۔ اس قرآن مجید کے ہر صفحہ پر چار تفسیریں بھی ہیں۔

قرآن مجید کا سب سے چھوٹا نسخہ جو ایک سنٹی میٹر کا ہے ایک غیر مسلم خاندان کے پاس محفوظ ہے وہ بھی ہندوستانی خطاطی کا شاہ کار ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے ڈاکٹر ذاکر حسین میوزیم میں چاول کے دانے ہیں جن پر بسم اللہ اور سورہ اخلاص تحریر ہے۔ اس قسم کے نہ جانے کتنے حیرت انگیز کارنامے ہندوستانی فن خطاطی کا زریں باب ہیں۔

دیگر خطوط کی نسبت خط نسخ اور نستعلیق کو ہندوستان میں بہت زیادہ مقبولیت ملی۔ اور اب تو ہندوستان میں فن خطاطی ان ہی دو خطوط میں سمٹ کر رہ گئی ہے۔

ہندوستانی خطاطوں نے ان دونوں خطوط کو فروغ دینے اور انھیں نئے اسلوب تحریر سے آراستہ کرنے میں اہم اور ناقابل فراموش کارنامہ انجام دیا ہے۔ فی زمانہ ہندوستان و پاکستان میں مروجہ خط نستعلیق اور نسخ کی طرز نگارش و روش اس طرز تحریر سے قطعی مختلف ہے جو دیگر ممالک میں مروج ہیں۔ نستعلیق کی دہلوی، لکھنوی، اور لاہوری روش اپنی انفرادیت و دل کشی کا بہترین نمونہ ہے۔

دہلوی طرز تحریر کے بانی و موجد مشہور خطاط محمد یوسف دہلوی مرحوم ہیں۔ فن خطاطی ان کے خاندان میں تین سو برسوں سے پشت در پشت چلی آرہی ہے۔ اور وہ اس طویل سلسلہ کی آخری کڑی تھے۔ انھوں نے خط نستعلیق کو ایک نیا انداز اور حسین روپ دیا ہے۔ یہ روش آج بھی دہلی و اطراف دہلی میں رائج ہے بلکہ پاکستان کے بعض شہروں میں بھی یہ روش بہت مقبول ہے۔ یوسف دہلوی کے نامور شاگرد رشید عبدالمجید صاحب جو پاکستان میں مقیم ہیں ان کے اس عظیم ورثہ کی پاسداری و حفاظت کر رہے ہیں۔ ہندوستان میں نستعلیق کے اس نئے طرز نگارش کو بام عروج اور انتہائی کمال تک پہنچانے کا کارنامہ استاذ محترم جناب محمد خلیق ٹونکی صاحب نے انجام دیا ہے گرچہ خلیق صاحب کا سلسلۂ تلمذ یوسف دہلوی سے نہیں ہے تاہم طرز نگارش میں انھیں کے مقلد ہیں۔ اور اس طرز کو جدت و ندرت بخشنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ خط نستعلیق نے اپنے عروج کی آخری منزل طے کرلی ہے۔ اور اب اس میں اضافہ کی گنجائش نہیں رہی ہے اس لیے ضرورت ہے کہ خلیق ٹونکی صاحب کی طرز نگارش و روش کو کمپیوٹر سسٹم کے ذریعہ محفوظ کرلیا جائے کیا معلوم اس دور انحطاط میں خلیق صاحب کی جگہ پر ہوگی یا نہیں۔

خط نستعلیق ہی کی طرح خط نسخ بھی ہندوستان میں بے حد مقبول ہے۔ بالخصوص قرآن مجید کی خطاطی کے لیے یہ خط اتنا مقبول ہوا کہ قرآن مجید کے لیے رسم خط کے طور پر استعمال و رائج ہے۔ یہ خط قرآنی خط کے

کے نام سے موسوم ہے۔ نسخ کہ ہندوستانی طرز تحریر نے تو اور زیادہ قبولیت حاصل کی ہے۔ دیگر ممالک بالخصوص اسلامی ممالک میں نسخ کی جو طرز نگارش ہے ہندوستانی طرز تحریر اس سے مختلف و منفرد ہے۔ اس روش میں جو حسن و نزاکت ہے وہ دیگر ممالک میں لکھے جانے والے نسخ میں نہیں ہے۔

اب ہندوستانی نسخ کے لکھنے والے معدودے چند لوگ ہی رہ گئے ہیں۔ ہندوستان میں نسخ کے لکھنے والوں میں مولانا محمد یوسف قاسمی مقیم حال دہلی کی شخصیت منفرد ہے۔ اس قحط الرجال اور ناقدری کے دور میں موصوف ہی کا حق ہے کہ اسلاف کے ورثہ کو جلا بخشنے کا کام انجام دے رہے ہیں۔ ابھی حال ہی میں مولانا نے قرآن مجید کی خطاطی کا نادر کارنامہ انجام دیا ہے۔ جو اپنے شان خط اور اس کی نزاکتوں کا بہترین شاہکار اور کمال فن کا مظہر ہے۔ اس قرآن مجید کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کی ہر سطر الف سے شروع کی گئی ہے۔ مولانا کا یہ کارنامہ خطاطی کا ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے جو تاریخ خطاطی میں سنہرے حرفوں سے لکھا جائے گا۔ قرآن مجید کی خطاطی میں تعداد کے اعتبار سے بھی ہندوستان کا مقام لاثانی اور بلند تر ہے۔ ایسے خطاط بھی گذرے ہیں جنھوں نے اپنی زندگی میں ساٹھ عدد قرآن مجید کی خطاطی کا کارنامہ تنہا انجام دیا ہے۔ اس قسم کے کارناموں سے ہندوستانی فن خطاطی کی تاریخ بھری ہوئی ہے۔

ان عظیم کارناموں کے پیش نظر ایک اہم سوال یہ ہے کہ ہمارے اسلاف نے جن لازوال و بے مثال کارناموں کو انجام دیا ہے اب وہ کارنامے کیوں انجام نہیں پاتے۔ ایسے افراد کیوں پیدا نہیں ہوتے جو اسلاف کی روایات کی پاسبانی کا فریضہ انجام دے سکیں۔

ایک اہم اور بنیادی وجہ جو سمجھ میں آتی ہے وہ ہے معاشی بحران اور فکر روزگار۔ مغل شہنشاہوں کے عہد میں اس فن کے حاملین و کاملین مسائل روزگار سے بے نیاز ہوا کرتے تھے۔ روٴسائے وقت اور سلاطین ہند فن اور اہل فن کی سرپرستی کر کے مسائل روزگار سے انھیں بے نیاز رکھتے تھے۔ اور خطاط فکر معاش سے بے فکر و آزاد ہو کر اپنی تمام تر توجہ فن کے فروغ کی جانب رکھتے تھے۔

مغل سلطنت کے زوال کے بعد انگریز حکمرانوں کا دور اس فن کے لیے بہت خوش آئند دور نہیں کہا جا سکتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہندوستان میں فن خطاطی بحیثیت فن سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ ہی زوال پذیر ہو چکی تھی۔ آزادیٴ ہند کے بعد بھی حکومت کی سطح سے یہ فن لطیف عدم توجہ کا شکار رہا۔

فی زمانہ گنے چنے اہل فن اگر ہیں بھی تو ان کی ساری توانائی حصول روزگار کی سعی و کوشش میں صرف ہو رہی ہے۔ ان بے چاروں کو اتنی مہلت کہاں کہ فن کی آبیاری کی جانب توجہ کر سکیں۔ صورت حال یہ ہے کہ ہمارے ملک میں ایک کاتب کو اپنے اہل و عیال کی پرورش کے لیے بیس بیس گھنٹوں کی محنت شاقہ کرنا پڑتی ہے اس کے باوجود وہ طمانیت بخش اور مسرت آمیز زندگی کا حصول نہیں کر پاتے ہیں۔ چوں کہ میں بھی اس فن کا ادنیٰ خادم ہوں اس لیے جانتا ہوں کہ فن کو فن کے طور پر برتنے میں کیا مشکلات پیش آتی ہیں۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ یہ فن اپنے دور تاباں کی طرف واپسی کا سفر کرے تو اہل فن کے مسائل اور وسائل کے درمیان توازن پیدا کرنا ہوگا۔ جب تک مسائل اور وسائل میں توازن و اعتدال پیدا نہیں ہوگا، فن کی ترقی و فروغ کا خیال خام ہی ثابت ہوگا۔

۱۹۸۸ میں عراق کی دارالحکومت بغداد میں ایک عالمی نمائش کا انعقاد ہوا تھا، جس میں ہر ملک کے خطاط کو شرکت کی دعوت دی گئی تھی۔ حسن اتفاق کہ ہندوستانی وفد کے ساتھ مجھے بھی اس میں شرکت کا موقع ملا تھا۔ اس نمائش میں ترکی کے خطاطوں نے اول مقام پایا تھا اور عراق کے خطاطوں کو دوسرا مقام ملا تھا۔ نمائش میں آویزاں خطاطی کے شاہکاروں کو دیکھ کر یہ خیال پیدا ہوا کہ ان ممالک کے خطاطوں کو اتنا وقت کیسے مل جاتا ہے کہ ایسے لازوال و بے مثال شاہکار تخلیق کر لیتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ عراق میں فن خطاطی مکتب کی سطح سے داخل نصاب ہے، اور حکومت عراق اس فن کے فروغ کی جانب پوری توجہ دیتی ہے، نیز اہل فن کی بڑی قدر و منزلت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عراق کا بچہ بچہ فن خطاطی کا شیدائی ہے۔ ایک بچہ جس کی عمر بارہ سال کے قریب ہوگی اس نے نہایت عمدہ طغرے تحریر کیے تھے جس میں فن خطاطی کی نزاکت و رعنائی کے ساتھ

اصول و قواعد کا اہتمام بھی تھا - وہاں موجود تمام خطاط حضرات نے اپنے تبصرہ میں کہا تھا کہ یہ بچہ مستقبل میں ایک بڑا خطاط ہوگا۔

میرا مدعا یہ ہے کہ ہندوستان میں دم توڑتے ہوئے فن خطاطی کو زندگی اور رونق بخشنے کے لیے ضروری ہے کہ فن کاروں کی جانب توجہ دی جائے اور حکومت ہند کو بھی مرکزی و ریاستی سطح پر اس فن کی سرپرستی کی جانب توجہ مبذول کرنی چاہیے۔

خوشی کی بات ہے کہ ترقی اردو بیورو نئی دہلی نے اس سمت میں ایک قدم اٹھایا ہے اور خطاطی و کتابت کی تربیت کے لیے کل ہند سطح پر مراکز قائم کیے ہیں - یہ ایک مستحسن اور خوش آئند اقدام ہے جو قابل قدر اور لائق توجہ ہے - یہ اقدام ایک حد تک فن خطاطی کو زندگی کی طرف لانے کی ایک مبارک کوشش ہے۔ تاہم میرے خیال میں اتنا ہی کافی نہیں ہے یہ اقدام تو اس مریض کو آکسیجن فراہم کرنے کے مرادف ہے جس کی سانسیں اس کا ساتھ چھوڑ رہی ہوں اور اسے آکسیجن فراہم کر کے کوما کی حالت میں برقرار تو رکھا جا سکتا ہے لیکن زندگی کی طرف واپس نہیں لایا جا سکتا ہے - ضرورت ہے کہ بیورو نے جو اقدام کیا ہے اسے مزید استحکام بخشا جائے اور ایک مربوط و مستحکم پروگرام کے تحت اس کے فروغ کی سبیل کی جائے، نیز اس فن کے مستقبل کو محفوظ اور خوش آئند بنانے کی تمام تر کوششیں کی جائیں۔ اگر برا نہ مانا جائے تو میں کہوں گا کہ بیورو کے ذریعہ چلائے جانے والے تربیتی مراکز میں اساتذہ و معلمین کی شرح تنخواہ بہت معمولی ہے اور سرکاری محکموں کے چوتھے درجہ کے ملازمین کی تنخواہوں سے بھی کم تر ہیں - ان اساتذہ کو ایک محدود و متعینہ رقم دی جاتی ہے جس میں نہ سالانہ اضافہ کی گنجائش ہے اور نہ دیگر سہولیات کی فراہمی کی سبیل ہے۔ لیبر ایکٹ کے تحت ملنے والی مراعات سے بھی محروم ہیں - ابتداءً سولہ سال قبل یہ رقم لائق اعتنا رہی ہو لیکن ۱۹۷۴ سے ۱۹۹۰ء کے درمیان گرانی میں جو ہوش ربا اضافہ ہوا ہے کسی بھی اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ جب تک ہم اہل فن کے مستقبل کے تحفظ کی فکر نہیں کریں گے اس فن کو قابل عزت مقام تک لانا ممکن نہیں ہوگا - فن کار سے ہی فن کو جلا ملتی ہے، جب یہ ننگے اور بھوکے رہیں گے تو فن کی جانب توجہ نہیں کر پائیں گے۔ جب شکم سیری اور فارغ البالی ہوتی ہے تب ہی ذہن کے دریچے بھی کھلتے ہیں، ورنہ فکر روزگار سے ہی مہلت نہیں مل پاتی کہ کسی اور جانب توجہ کر سکے - میں اپنی باتیں عربی کے اس فقرے پر ختم کرتا ہوں کہ :

الامۃ التی لیس فیہا فنانون کبار و شعراء کبار لیس فیہا سیاسیون کبار

(جس قوم میں بڑے فن کار اور بڑے شعرا نہ ہوں اس میں کوئی بڑا مفکر و دانش مند بھی نہیں ہو سکتا۔)

●●

توجہ طلب

بعض مضامین کے نہ شایع ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ مسودہ صاف نہیں ہوتا۔ مضمون کاغذ کی صرف ایک طرف کافی حاشیہ چھوڑ کر لکھا ہوا ہو۔ تحریر گنجلک ہرگز نہ ہو۔ مسودہ کی نقل اپنے پاس ضرور رکھیں۔ عدم اشاعت کی صورت میں وہی مسودہ واپس بھیجا جاتا ہے جس کے ساتھ ٹکٹ لگا ہوا لفافہ منسلک ہو۔ مضامین کی اشاعت کے لیے بار بار تقاضہ کرنے سے احتیاط برتی جائے۔ "زبان و ادب" کو بھیجا ہوا مضمون بعد میں کہیں اور بھیجنا ہو تو دفتر کو ضرور مطلع کر دیں۔ مطبوعہ چیزیں ہرگز نہ بھیجیں۔

— (ادارہ)

ادک حمزہ پوری کی فارسی شاعری

سید غلام الحسنین

ہندوستان میں فارسی گوئی کا عہد زریں پانچویں صدی
ری میں ابوعبد اللہ روزبہ نکتی اور ابوالفرج رونی سے شروع
ا۔ ابوالفرج رونی وہ قد آور فارسی گو ہندوستانی شاعر ہے
س کی استادی ایران کے پیغمبر سخن انوری ابیوردی نے تسلیم
تھی اور اس کے اسلوب کی پیروی بھی کی تھی۔

ویسے تو فارسی گوئی کا ذوق رکھنے والے شعراء اس
لک میں خال خال اب بھی موجود ہیں لیکن کہنا چاہئے کہ فارسی
ئی کا وہ عہد زریں جو پانچویں صدی ہجری سے شروع ہوا
تھا بالفعل چودھویں صدی ہجری میں علامہ اقبال کی وفات
ر ختم ہوا۔ اقبال کی فارسی گوئی کا ڈنکا نہ صرف یہ کہ ہندوستان
میں بجا بلکہ ان کی شہرت چار دانگ عالم میں یوں پھیلی کہ ملک
الشعرائے ایران محمد تقی بہار نے بھی ان کی برتری تسلیم کی
اور عصر حاضر کو عصر اقبال سے تعبیر کیا ؎

عصر حاضر خاصۂ اقبال گشت
واحدی کز صد ہزاراں برگذشت [1]

اب تک کی تحقیق کے مطابق ریاست بہار میں
فارسی گوئی کی ابتداء ساتویں صدی ہجری میں حضرت مخدوم
شیخ شرف الدین احمد ابن یحییٰ منیریؒ کی ذات والا صفات
سے ہوئی اور اس سنہرے دور کا خاتمہ حضرت علامہ قتیل
داناپوریؒ کی وفات پر ہوا۔ تاہم یہ کہنا کہ اقبال و قتیل کی
وفات کے بعد فارسی گوئی کا شوق و ذوق اس ملک یا اس ریاست
سے حرف غلط کی طرح یکسر مٹ گیا حقیقت سے چشم پوشی کے
مترادف ہوگا۔ البتہ یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ حصول آزادی کے
بعد ملک کے سیاسی حالات نے یوں کروٹ بدلی کہ اردو کے حق میں
بھی فضا ناموافق و ناسازگار ہوگئی۔ ایسے میں فارسی کی دستگیری
کی کسے فکر ہوتی۔ اس طرح فارسی گوئی کا دائرہ روز بروز تنگ سے تنگ
تر ہوتا چلا گیا۔ نشر و اشاعت کی سہولت میسر نہ ہونے کی وجہ سے
بھی فارسی گوئی کے ذوق پر ضرب کاری پڑی اور اب بظاہر ایسا لگتا ہے
کہ اس ملک سے فارسی گوئی کا خاتمہ ہوگیا۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب اردو میں شعر کہنا لوگ کسر
شان سمجھتے تھے بقول ڈاکٹر طلحہ رضوی برق "ولی دکنی جب
پہلی بار دہلی آئے تو سعد اللہ گلشن نے انہیں فارسی گوئی کا
مشورہ دیا۔" [2] نیز ابھی ماضی قریب تک حال یہ تھا کہ اردو کا
ہر وہ شاعر جس کی مشق سخن پختہ ہوتی تھی کچھ نہ کچھ فارسی گوئی سے
بھی شغف ضرور رکھتا تھا بلکہ یہ کہنا حقیقت سے زیادہ قریب
ہوگا کہ ایسے شعراء کو جنہیں فارسی گوئی پر بھی کسی قدر قدرت حاصل

• قوس اردو لائبریری حمزہ پور
ڈاکخانہ شیرگھاٹی۔ ضلع گیا ۸۲۴۲۱۱

[1] خدابخش لائبریری جرنل ۴۹ صفحہ ۹۶
[2] غور و فکر ڈاکٹر طلحہ رضوی برق صفحہ ۱۱

نہ ہو، اساتذہ میں شمار ہی نہیں کیا جاتا تھا۔

اردو زبان و ادب کی بلند و بالا عمارت کی تشکیل میں فارسی کی اہمیت چونکہ بنیاد کے پتھر کی سی ہے اس لیے کوئی شخص اردو پر پوری قدرت اس وقت تک حاصل نہیں کر سکتا جب تک اسے فارسی زبان کا بھی کم از کم کام چلاؤ علم نہ ہو۔ فارسی کی اسی اہمیت و افادیت کے پیش نگاہ پروفیسر ڈاکٹر عبدالمغنی نے بجا طور پر فرمایا ہے :-

" اردو بغیر فارسی کے ایک بے جڑ کا پودا بن کر سوکھ جائے گی۔ لہٰذا اردو کو فارسی سے الگ نہیں کیا جا سکتا جس طرح ہندی کو سنسکرت اور انگریزی کو لاطینی سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ جب ہم اردو کے تحفظ اور ترقی کی بات کرتے ہیں تو ہمیں فارسی کے ساتھ بھی اپنی وابستگی کا ثبوت دینا چاہیے میں کسی ایسے شخص کو صحیح معنوں میں اردو داں ماننے کو تیار نہیں جو انگریزی تو بہت جانتا ہو مگر فارسی بالکل نہیں جانتا۔" [1]

ہندوستان اور بالخصوص بہار میں ایسے باذوق زندہ شعرا جو اردو کے شانہ بشانہ فارسی گوئی پر بھی قدرت رکھتے ہیں، کی تعداد فی زمانہ قلیل ہی سہی لیکن جائے شکر ہے کہ بمصداق " ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں" عنقا نہیں۔ پرشین اکاڈمی لکھنو نے گذشتہ دہے میں ہندوستان گیر پیمانے پر فارسی کی طرحی غزلوں کے مقابلے کا اہتمام کیا تھا۔ اور ان مسابقوں میں ملک کے گوشے گوشے سے پچاسوں شعراء شرکت کرتے تھے۔ ظاہر ہے ایسے شعرا بھی ہوں گے جنہیں ان مسابقوں کی بھنک نہ ملی ہو یا پھر کسی دوسری وجہ سے وہ ان میں شریک نہ ہوتے ہوں۔ یوں قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ اس ملک میں فارسی گوئی کا ذوق رکھنے والے شعرا کی تعداد اب بھی سو سے کم نہ ہوگی۔

موجودہ زمانے میں بہار کے ایسے شعرا میں جو اردو کے ساتھ ساتھ فارسی گوئی سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ ناوک حمزہ پوری کا نام نامی بھی آتا ہے۔ فارسی گوئی کا ذوق بھی ناوک حمزہ پوری کا سرمایہ توریثی ہے۔ یہ فارسی زبان و ادب کی اسی تعلیم و تربیت کا نتیجہ ہے جو انہوں نے اپنے والد گرامی حضرت قوس حمزہ پوری رح سے حاصل کی۔ واضح رہے کہ حضرت قوس حمزہ پوری رح اپنے عہد میں بہار کے ایک قادر الکلام فارسی گو استاد شاعر تھے۔ ڈاکٹر خورشید احمد خاں لکچرر مرزا غالب کالج گیا نے مرحوم مذکور کی حیات اور فارسی کی شعری خدمات کے موضوع پر مگدھ یونیورسٹی سے ۱۹۸۸ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ حضرت قوس کو ادبی دنیا میں متعارف کرانے میں ناوک حمزہ پوری کی مساعی جمیلہ کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ جناب رئیس نعمانی (علی گڑھ) نے اپنے مقالہ بعنوان "سخنوران فارسی ہند بعد از دکتر اقبال" میں ان بہاری باپ بیٹے کا ذکر بایں الفاظ کیا ہے :-

" سید غلام رسول قوس متولد بہ ۱۸۸۵ء و متوفی بہ ۱۹۶۳ء سرایندہ و نویسندہ ای معروف از استان بہار در زمان خود بودہ۔ علاوہ بر آثار نثر و نظم دیگر مجموعہ ای از شعر فارسی نیز پدید آوردہ طبع اوست کہ بعد از وفاتش توسط فرزند شہیرش آقای ناوک حمزہ پوری گرد آوری شدہ۔" [2]

سفارت خانۂ ایران دہلی کے زیر اہتمام شائع شدہ کتاب " پاسداران زبان و ادبیات فارسی در ہند" میں اس کے مؤلف سید احمد حسینی نے ناوک حمزہ پوری کا یوں متعارف کرایا ہے:

" آقای سید غلام السیدین متخلص بہ ناوک حمزہ پوری

---

[1] ماہنامہ "مریخ" پٹنہ شمارہ نمبر ۷ (اداریہ) [2] خدا بخش لائبریری جرنل نمبر ۴۹ صفحہ ۹۹

فرزند سید غلام رسول قوس در بیست و یکم آوریل سال
۱۹۳۴م در حمزه پور در حوالی شہر گیا واقع در ایالت
بہار پا بہ عرصۂ گیتی نہاد۔ تحصیلات ابتدائی
و متوسطہ در خدمت پدر خود فرا گرفت۔ سپس از
دانشگاه مگدھ بدریافت فوق لیسانس در زبان و ادبیات
فارسی موفق شد۔ آقای سید غلام السیدین (ناوک
حمزه پوری) دارای تالیفاتی در زمینۂ ادب فارسی
می باشد" لہ

آج کے دور میں فارسی گوئی ناوک حمزہ پوری کی ایک
ایسی انفرادی اور امتیازی خصوصیت ہے کہ بہار میں چند بزرگ
شعراء جن کی حیثیت اب باقیات صالحات کی ہے کو چھوڑ کر ناوک
کے ہم عمر شعرائے اردو میں اس زاویے سے ڈاکٹر طلحہ رضوی
برق کے سوا ان کا ہم سنگ میری واقفیت میں کوئی دوسرا
شاعر نہیں۔ ماہنامہ المنعم پٹنہ میں ناوک حمزہ پوری کی
ایک فارسی غزل شائع کرتے ہوئے اس رسالے کے نگراں
علامہ واقف عظیم آبادی نے یہ نوٹ بھی شائع کیا تھا۔

"جناب ناوک حمزہ پوری کی یہ فارسی غزل شائع
کرتے ہوئے ہمیں فخر و مسرت کا احساس ہے کہ فارسی
غزل ابھی بہار میں زندہ ہے۔" سے

ناوک حمزہ پوری کا اولین شعری مجموعہ بنام "جذبات ناوک"
۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں اردو کے ساتھ فارسی تخلیقات
بھی شامل ہیں۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ شروع ہی سے اردو کے
دوش بدوش فارسی میں بھی اپنی جولانی طبع کا مظاہرہ کرتے رہے
ہیں۔ اس زمانے میں بھی زبان و بیان پر ان کی گرفت بہت مضبوط
معلوم ہوتی ہے۔ بطور نمونہ اسی مجموعے کے دو قطعات ملاحظہ
کیجئے:-

نگہ مثل نسیم آوارہ دارم
دلی در سینہ پارہ پارہ دارم
رموز عشق آں ناداں چہ داند
کہ گوید جذبۂ ناکارہ دارم

گذشتم چوں بجوی غم گساری
صدای حسرت آمد از مزاری
مشو نازاں بدیں ہستی فانی
کہ ایں ہستی است برقی پاشراری

ان قطعات کا رنگ سخن گواہ ہے کہ ویسے تو ناوک حمزہ پوری
نے اولین اثر اپنے والد ماجد کا قبول کیا ہوگا لیکن کلام
اقبال کے مطالعے سے وہ اقبالیات سے زیادہ متاثر
ہوئے۔ کلام اقبال کے رنگ و آہنگ سے اثر پذیری کا کلام
ناوک میں جابجا نمایاں ہے۔ اس دعوے کی دلیل کے طور پر اقبال
ہی کی زمین میں کہے ہوئے ناوک حمزہ پوری کے یہ قطعات
پیش کرتا ہوں سے

دلم چوں برق یک عمری تپیداست
چو شعلہ اشک از چشم چکیداست
چہ داند لذت دردم کسی کو
ز خوان عشق طعمہ ناچشیداست

تامل کن تو ابلیس جہاں را
بکاری ساز عمر رایگاں را
با آغوش خزاں طفل بہار است
نگہ داری ست لازم ہم خزاں را

بدم صور اسرافیل از دم خویش
بر آور محشر پرشور از نم خویش

لہ پاس داران زبان و ادب فارسی در ہند صفحہ ۲۸
سے ماہنامہ المنعم پٹنہ جنوری ۱۹۷۹ء

گہر کن قطرۂ ناچیز خود را
تلاطم خیز می شو از یم خویش

خضری گفت ایں نکتہ بمن دی ∴ کہ ای جویای حق کن گوش پندی
بخر از آدمی سرمایۂ عشق ∴ فخر ز ابلیس جنس عقل مندی

اسیر گردش شام و پگاہ است ∴ گرفتار رسوم خانقاہ است
شدم غرق تحیر من کہ ایں قوم ∴ امانت دار سیر لا الٰہ است

جن حضرات نے ناوک حمزہ پوری کا توجہ سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ بخوبی واقف ہیں کہ ناوک نے رباعی گوئی پر خاص زور صرف کیا ہے۔ دیگر اصناف سخن کی بنسبت ان کی ہنرمندی و فنکاری کا جوہر بھی رباعی ہی میں نمایاں تر ہوا ہے۔ آپ نے اردو میں بڑی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ فارسی رباعیاں ان کے سرمایۂ سخن میں نسبتاً کم ہیں لیکن جو ہیں ان کی قدرت سخن کی غماز ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر طلحہ رضوی برق نے ناوک کی اردو رباعیات کے مجموعے پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرمایا ہے:-

"جناب ناوک حمزہ پوری نے نئے لب و لہجہ اور رنگ و آہنگ نوی کے ساتھ جو کھری کھری سچی باتیں کہی ہیں ان سے اختلاف ممکن نہیں۔ شعر گوئی کے ریاض اور فن سخن میں استادانہ کمال نے ان کے قلم کو وہ قدرت دی ہے کہ حال کی تصویر کشی، ماضی کی آئینہ داری اور مستقبل کی بشارت بڑی فنکاری سے کرتے ہیں۔ انہیں اردو و فارسی پر یکساں عبور ہے ان کے مجموعۂ رباعیات میں جا بہ جا فارسی رباعیاں اسی خوبی سے جگہ پا گئی ہیں کہ لطف سخن دوبالا ہو جاتا ہے۔ یہ رباعیاں ہمیں اسلاف کی یاد دلاتی ہیں" ؎۱

حمد و مناجات کا انداز رکھنے والی اس رباعی کو دیکھئے ؎

ای مہر ضیو نشاں بہ ذرہ کرمی
وای بحر بی کراں بہ قطرہ کرمی
فیاضی نام دار بہ سائل لطفی
آقای مہرباں بہ بندہ کرمی

ناوک حمزہ پوری ایک مذہب دوست خانوادے کے فرد ہیں۔ فقر و تصوف و درویشی اس گھرانے کی امتیازی شان رہی ہے۔ نمونے کے طور پر پیش کئے گئے قطعات میں "گرفتار رسوم خانقاہ" سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ میرے خیال میں یہ اظہار بیزاری فی زمانہ "حالات خانقاہ" کے پیش نگاہ ہے۔ ورنہ حقیقت یہی ہے کہ ناوک حمزہ پوری کے دل میں سلف صالحین اور بزرگان دین کی بڑی قدر و منزلت ہے۔ چنانچہ ہندوستان میں نائب رسول ؐ خواجہ غریب نواز حضرت معین الدین چشتی رح کو وہ اس طرح نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہیں ؎

شمعی ز تجلیات وحدت اجمیر ∴ شد مرکز انوار محبت اجمیر
از فیض کرامت معین الدین گشت ∴ اللہ اللہ مثیل جنت اجمیر

مطلوب خدای لم یزل ہست معین رح
محبوب شہنشاہ رسل ؐ ہست معین رح
از خرقۂ درویشی واز دولت فقر
صد رشک سلاطین و دول ہست معین

رباعی گوئی کی مشکلات کے پیش نگاہ بعض ناقدین نے اسے چاول پر "قل ہو اللہ" لکھنے کا فن کہا ہے۔ اس پر مستزاد یہ ہے کہ ناوک نے بعض معاصرین کی تاریخ وفات بقید رباعی کہی ہے۔ تاریخ گوئی بھی ایک مٹتا ہوا فن ہے۔ بہار میں اس وقت تاریخ گو شعرا کی تعداد بھی بہت کم رہ گئی ہے۔ جوش ملیح آبادی کے سانحۂ ارتحال پر ناوک حمزہ پوری نے متعدد رباعیاں کہی ہیں۔ دو رباعی دیکھئے ؎

؎۱ مقالہ مطبوعہ ماہنامہ "قوس" حمزہ پور مئی ۱۹۸۴ء

آں ماہ کمال اوج آہنگ نہفت
آں شاعر انقلاب ہیہات بخفت
از چیست سیاہ پوش گفتم ز فلک
از ماتم شبیر حسن جوشؔ بگفت

آں شاعر عہد آفریں و یکتا
آں شعلہ و شبنم گلستان نوا[1]
چوں فکر برای سال فوتش کردم
"شد جوشؔ شہید عشق" ہاتف گفتا
۱۴۰۲ھ

تاریخ گوئی ہی کے سلسلے کی ایک طویل نظم کے چند اشعار دیکھئے۔ یہ نظم ناوکؔ حمزہ پوری نے سید شاہ ذکی الدین احمد سجادہ نشین آستانۂ عالیہ مخدوم احمد چرم پوش علیہ الرحمہ کے جوان سال فرزند سید شاہ کلیم الدین احمد کوثرؔ سہروردی کے سانحۂ ارتحال پر کہی تھی۔ کوثرؔ مرحوم ناوکؔ صاحب سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ یوں جذباتی قربت کی وجہ سے اس نظم میں مرثیے کا رنگ بھی عود کر آیا ہے ؎

چہ شد کہ تیرہ بچشم شد است ہفت اقلیم
چہ شد کہ شد دل من از غم و الم دو نیم
چہ شد کہ صورت زہر است موج باد نسیم
چہ شد کہ شد چمن دہر مثل نار جحیم
چہ شد کہ مرثیہ خوان است آسمان و زمین
چہ شد کہ نوحہ کناں است حور باغ نعیم
چہ شد؟ چہ شد چو بپرسید ناوکؔ محزوں
بگفت ہاتف غیبی کہ "رخصتی کلیم"
۱۴۰۰ھ

ناوکؔ حمزہ پوری نے بزبان فارسی نعت شریف بھی کہی ہے۔ نعت گوئی فارسی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ تلوار کی دھار پر چلنے کا فن بھی۔ ذرا سی بے احتیاطی اچھے اچھوں کو ٹھوکر کھلوا چھوڑتی ہے۔ ناوکؔ حمزہ پوری کی سلامت روی کا ثبوت ان کی یہ نعت شریف پیش کرتی ہے ؎

بسر سودای عشق شاہ دیں شد .:. دماغم ہمسر عرش بریں شد
زلمس پای پاک شاہ والا .:. زمیں ہم رتبۂ عرش بریں شد
رہا شد از غم دنیا و دیں دل .:. مگر از فیض عشق شاہ دیں شد
زرش آئینہ وار سطوت دیں .:. نشان معرفت لوح جبیں شد
نمی بیند نگاہم ما سوا لیش .:. دلم لذت چش ذوق یقیں شد
ز عکسش سنگ ریزہ مدحش گفت .:. دو پارہ بر فلک ماہ مبیں شد
رسولاں بہر قوم خویش بودند .:. محمد رحمۃ للعالمیں شد
بناوکؔ کن نگاہ یک گوشۂ چشم .:. ز درد فرقت اندوہ گیں شد

فارسی غزل کا معتد بہ سرمایہ متصوفانہ رنگ و آہنگ سے معمور ہے۔ ناوکؔ حمزہ پوری نے صوفی خانوادہ کے آغوش عاطفت میں ہوش سنبھالا ہے۔ تعلیم و تربیت حاصل کی ہے۔ لہٰذا ان کی غزلوں میں بھی حمد و نعت، دعا و مناجات، توحید و رسالت، کے مضامین کثرت سے نظم ہوئے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ عصری مسائل سے انہوں نے چشم پوشی کی ہے۔ اپنے ارد گرد کی دنیا میں رونما ہونے والے واقعات کی ترجمانی کا حق بھی انہوں نے ادا کیا ہے۔ اس دور میں سب سے بڑی خوبی ان غزلیات کی یہ ہے کہ فارسی شعرا کے انداز و معیار کو انہوں نے مجروح نہ ہونے دیا ہے۔ غزل میں ایک دو اشعار کا بہتر ہو جانا فنکاری کی دلیل نہیں۔ ہنرمندی یہ ہے کہ پوری کی پوری غزل میں تزئین و ترصیع کی جھلک دکھائی دے۔ اس لئے بطور نمونہ ناوکؔ کی غزلوں سے منتخب اشعار پیش کرنے کے بجائے میں یہاں انکی ایک مکمل غزل پیش کرتا ہوں ؎

آں شاہدی کہ ہمسرش از ممکنات نیست
او را کسی شریک بذات و صفات نیست

---

[1] شعلہ و شبنم جوشؔ کے ایک مجموعۂ کلام کا نام بھی ہے

ای آن کہ آتش تپ ہجرت بسوختستم
درد آگہی بمن نگر التفات نیست

چون مردہ شد ضمیر شود مردہ آدمی
آن راکہ نیست گرمی ایمان حیات نیست

فارغ کسی نہ بود ز افکار روزگار
آزاد کس ز دام غم کائنات نیست

دلہا شدند دل شدۂ عشوۂ حیات
خالی سری ز عشق بت سومنات نیست

جای مفر ز بندش آلام کس نیافت
در دور چرخ امان کس از حادثات نیست

ای آن کہ جلوۂ تو بہر گاہ و ماہ ہست
ای بی نشان، نشان تو در شش جہات نیست

تیر آدم و بہایم ای ناوک شدند سیر
بہر حسین ع جرعۂ آب فرات نیست

سلاست وروانی نیز سہل بیانی کی جلوہ گری درج ذیل غزل میں دیکھئے۔

در کوی جستجوی تو شد خوار عالمی
حیران بشکل ثابت و سیار عالمی

دل دادۂ جمال رخ یار عالمی
شیدائی صباحت رخسار عالمی

ژولیدۂ مسائل و افکار عالمی
دار رنج ابتلاست گرفتار عالمی

ہم بود برادای خموشی تو نثار
قربان گشت بر لب گفتار عالمی

عالم اسیر پنجۂ رعنا دوئی نرگست
صید جمال ابروئے خمدار عالمی

بکشا نقاب از رخ زیبای خود کہ ہست
دارد بسینہ حسرت دیدار عالمی

در جستجوی تو "افلا تعقلون" گفت
ہر صفحۂ صحیفۂ اسرار عالمی

گشتند صید دام اداہل خرد بسی
ہشیار شو ز نقشۂ صیاد عالمی

یاری کسی نہ کرد نہ شد غمگسار کس
البتہ بود در پی آزار عالمی

از زشت کاری تو تو ناوک شدست
در شرق و غرب کوچۂ اغیار عالمی

آج کے معروف ترین دور میں ناوک حمزہ پوری کی خوبی یا خرابی یہ بھی ہے کہ وہ اردو اور فارسی ہر دو زبان میں طویل ترین غزلیں بھی کہتے ہیں۔ فارسی کی ایک ایسی ہی طویل غزل جو ۳۹ اشعار پر مشتمل ہے چند اشعار کے تیور ملاحظہ فرمائیے ؎

چون با آن سنگ دلی حرف تمنا گفتم
از رہ طنز بگفت این چہ معما گفتم

وقت بی داری من بود و بر فتم در خواب
آن کہ ہنگام رجز بود غزلہا گفتم

غیر را سعی و تدبر برسانید بماہ
اللہ اللہ بہ سنگ در کعبہ گفتم

زاہدان مہر بلب حیلۂ رخصت دارند
از حق پیش سلاطین برہنہ گفتم

ایک اور غزل کے چند اشعار پر اس گفتگو کو ختم کروں گا۔ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ پرشین اکاڈمی لکھنؤ چند برس قبل فارسی غزل کے کل ہند مقابلے کا اہتمام کرتی تھی۔ چنانچہ ۱۹۸۱ء کے ایک ایسے ہی مقابلے میں جس میں ہندوستان کے گوشے گوشے سے پچاسوں فارسی گو شعراء نے حصہ لیا تھا۔ ناوک حمزہ پوری کی یہ غزل اول قرار پائی۔ فیصلے کے لئے جو کمیٹی قائم تھی۔ اس میں رشید حسن خاں (دہلی)، پروفیسر ستیا نند جاوا (دہلی)، پروفیسر نیر مسعود (لکھنؤ) اور جناب رئیس احمد نعمانی

شامل تھے۔ اکادمی نے سند، میڈل اور نقد انعام سے
پوری کو نوازا۔

نسد لیق می شود :۔ غزل آقای ناوک حمزہ پوری
مرحوم قوس حمزہ پوری در مسابقہ طرحی تحت
رت پرشین اکاڈمی لکھنؤ (ہند) در سال ۱۹۸۱ء
ادی مقارن ۱۴۰۱ھ بہ تصمیم کمیتۂ مسابقہ بہترین
ل قرار یافت"۔ [۱]

آید قد تو صورتش سرو جدا، سمن جدا
مظہر حسن صنعتش وشت جدا، دمن جدا
ہر چہ کنی بکن، مکن روح من از بدن جدا
ہر چہ شوی بشو، مشو شاہد من ز من جدا
سر ز گلولہ داغ شد، سرخ ز خون تن جدا
جای مصلیان ببین لاشۂ بی کفن جدا [۲]
طالب رحم و لطفتش نیز گدای بی نوا
تشنۂ جام رافتش ہست شہ زمن جدا
طفلک فکر سادہ دل بستہ کشمکش ہنوز
دامن خاطرش کشد ایزد و اہرمن جدا
کردنہ ناوکا رہا بخت بدم ز بند غم
"چند گریختم نہ شد سایۂ من ز من جدا"

زمین بہار کے اس فرزند جلیل، سخن سرائے فارسی
عارفانہ رباعی پر اس گفتگو کو ختم کرتا ہوں ۔
کے تمام جھمیلے سانس کی آمد و شد پر موقوف ہیں۔
ع ہو، قاضی ہو، فقیہہ ہو، مفتی ہو، بادشاہ ہو، گدا
نجام کار سب کو خاک کی آغوش میں ابدی نیند سو جانا
سارے کارنامے ساری شیخیاں دھری کی دھری

رہ جاتی ہیں۔ اس مضمون کو دیکھئے کہ سلک شعر میں
کس خوبی سے پرویا گیا ہے ؎

دانی کہ بسلک شعر گوہر سُفتی؟
حرفی کہ نگفتہ اند مرداں، گفتی؟
ای شاعر و قاضی و فقیہہ و مفتی
ہمچو عامی بگور تیرہ خفتی

آج کے اس دور پر آشوب میں جب فارسی گوئی تو بڑی بات ہے فارسی دانی کا دائرہ بھی روز بروز سمٹتا جا رہا ہے۔ فارسی گوئی کو اہل زبان کے اسلوب و معیار پر سنبھالے رکھنا اپنے معاصرین کے درمیان ناوک حمزہ پوری کو یقیناً ایک امتیاز بخشتا ہے۔

ناوک حمزہ پوری ــ شخصیت و ادبی خدمات" مقالہ برائے پی ایچ ڈی مصنفہ و مملوکہ ڈاکٹر حفیظ الرحمن خاں صفحہ ۲۶۵ (غیر مطبوعہ)
مراد آباد کا انسانیت کش فساد اس وقت تازہ تھا۔ غالباً اسی کی طرف اشارہ ہے۔

بھرم

شکیلہ اختر

مسلسل ایک ہفتہ کی بے ہوشی کے بعد، اچانک صبح ہی صبح روم نمبرے کی مریضہ نے بڑی نقاہت کے ساتھ ہلکے سے اپنی آنکھیں کھولی تھیں۔ کمزور و نحیف آنکھوں میں حیرت بھی تھی اور حیرانی بھی، کہ وہ اس جگہ، اس کمرے میں کیسے آگئی تھی ؟ کمرے کی بے داغ سفید دیواریں، شیشے کے لمبے لمبے دریچے، جن پر سفید بُراق پردے، بجلی کے پنکھوں کی تیز ہوا سے لہرا رہے تھے۔ میز پر گلدان میں بڑے پیارے پیارے رنگ برنگے پھول کمرے کے اس مریضانہ خاموش ماحول میں بھی مہک رہے تھے۔ مریضہ کی تھکی تھکی نگاہیں ہر طرف حیران و پریشان ہو کر دیکھ رہی تھیں —— اچانک اس کے خشک لبوں پر ٹوٹے پھوٹے الفاظ ایک کراہ بن کر تھرائے۔ "بھئی...... ی ..... یا"..... ! کمرے میں داخل ہوتی ہوئی نرس کے چہرے پر مسرت کی ایک لہر دوڑ گئی ——اس نے مریضہ کی پیشانی پر ہاتھ رکھ کر سہلایا —— "تم ہوسپٹل کے اس روم میں آرام کر رہی ہو" —— ! بڑے بھیّا کو کمرے میں آتے دیکھتے ہی نرس نے خوش ہو کر کہا "مبارک ہو" اور مسکراتی ہوئی چلی گئی۔

بھیّا کے چہرے پر وقتی خوشی کی ایک مدھم سی تازگی آگئی

تھی۔ بولے "اَنّو ! بس اب تم جلد ہی اچھی ہو کر گھر چلو گی۔"

" بھئی ...... یا ...... میرا ...... بے بے ٹا ! —— مریضہ نے بڑی مشکلوں سے گھٹی گھٹی کراہ میں پوچھا۔

" ہاں ہاں ! تمہارا بیٹا یہیں ہے۔ تمہارے سرہانے بیٹھا ہوا۔ یہی تمہارا بیٹا ہے نا" ؟

" عالی، اپنی ماں کے پاس سامنے آؤ" بھیا نے بڑی دل جوئی کے ساتھ بہن کو تسکین دی۔

" پلیز ڈونٹ ٹوک" سسٹر دوا کی کئی بوتلیں لئے کمرے میں آتے ہوئے بولی " اتنے گہرے کوما سے ابھی ذرا ہوش آیا ہے"۔ بھیا کے چہرے پر ایک جمود سا طاری ہو گیا۔ کمرے میں گمبھیر سی خاموشی کو چھپاتے ہوئے دیکھ کر مریضہ کا بیٹا دوسرے پلنگ پر بیٹھ گیا۔

انّو کی بند ہوتی ہوئی آنکھوں میں ایک کھنچاؤ کی سی کیفیت آگئی تھی۔ جھپکتی ہوئی آنکھوں کو جیسے وہ زبردستی کھولنا چاہ رہی تھی۔ اس نے ایک بے بس سی آہ کے ساتھ پھر پکارا۔

" بھ ..... ئی ..... یا" ! نرس ڈاکٹر کو بلانے جا چکی تھی۔ بھیّا نے نڈھال سی بہن کو دیکھتے ہوئے کہا

" میں ! تمہارے پاس ہوں انّو"

ڈاکٹر جب مریضہ کو اچھی طرح دیکھ کر واپس جانے لگا تو بھیّا

بھی اس کے ساتھ ہی کمرے سے نکل چکے تھے۔ انہوں نے
بڑے خلوص سے دریافت کیا " اب میری بہن کس حال میں ہے؟"
ڈاکٹر نے حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا " اتنے گہرے
کوما سے نکل آنا بڑی خوشی کی بات ہے۔ خدا کرے، یہ تازہ
لہریں زندگی کو قائم رکھنے والی ثابت ہوں ۔ مگر ابھی کچھ کہا
نہیں جاسکتا ہے"۔

عالی نے ڈاکٹر کو نفرت کی نگاہوں سے دیکھا۔ وہ اتنے ہی
دنوں میں ہوسپٹل میں رہتے رہتے تھک گیا تھا۔ بیمار ہوکر پلنگ
پر پڑے رہنا اور بات ہے۔ اور ایک مریض کے لیے زندہ درگور
ہوجانا بڑی تکلیف دہ بات تھی۔ اچانک اس کو اپنا باپ یاد
آیا جو صرف بارہ گھنٹے ہی ہوسپٹل میں رہ کر بڑی آسانی کے ساتھ
دنیا سے رخصت ہوگیا تھا۔ مگر یہ یہاں ۔۔ عجب حال ہے!
نہ تو مُردوں میں ہے، نہ زندوں میں ۔۔ اور اس کے ساتھ
ہی وہ بھی ایک قیدی بن کر رہ گیا ہے۔ سانس کی ڈور نہ پتہ
نہیں کہاں جاکر اٹک گئی ہے " ۔۔۔۔ عالی بیزار ہوکر
موت و زیست کی اس جدوجہد کے منظر سے بھاگ جانا چاہ
رہا تھا۔

نرس نے دواؤں کی ایک نئی فہرست بھیّا کے ہاتھ
میں تھمادی۔ اور بھیّا نے بگڑے ہوئے تیور والے عالی میاں
کو نسخہ اور روپیہ دیتے ہوئے کہا " بیٹے ذرا جلدی سے یہ دوائیں
تو لے آؤ"۔

آنّو کی نحیف پلکیں بند ہوچکی تھیں اور وہ ایک معصوم
بچے کی طرح سوگئی تھی۔ بھیّا کی نگاہوں میں اپنی اس چھوٹی بہن
کی بہت سی بیتی ہوئی گھڑیاں جھلک اٹھیں۔ "جب وہ بھی
اپنے سارے بھائی بہنوں کے ساتھ بڑے پیار اور ناز کے
ساتھ پالی گئی تھی۔ آنّو کی ان کمزور آنکھوں میں بھی کبھی
ہنستے مسکراتے سپنے سجے ہوں گے۔ خوشیوں کے دیئے جھلملائے
ہوں گے۔ اس میری چھوٹی سی بہن نے پھولوں کی تمنائیں،
خوشبوؤں کی آرزوئیں اور گلستاں کی حسرتیں کی ہوں گی ۔۔۔
مگر اس بچاری کو تپتے ہوئے صحرا کے سوا، اور کیا ملا؟ خدایا"!
بڑے بھیّا نے بڑے درد سے یاد کیا۔ اس کی زندگی ایک ایسا
ویرانہ تھی جہاں ایک جھلسے ہوئے پیالے سے وہ لمحہ لمحہ غموں اور
دکھوں کا صرف زہر ہی پیتی رہی تھی۔ وقت اور زمانے نے
کیسے کیسے دکھوں کے کانٹے اس کی راہوں میں نہ بچھائے تھے۔
اور اب ۔۔۔ ؟ اس غریب کو سکون کی موت بھی نہیں
آرہی تھی ۔۔۔ پھر، پھر کیا ہوگا ؟ بھیّا کی آنکھوں میں
آنسوؤں کی ہلکی سی چمک آگئی تھی۔ انہوں نے بڑے پیار سے اپنی بہن
کے مُرجھائے ہوئے چہرے کو دیکھا اور آرام کرسی کے سرہانے پر
دونوں ہاتھوں کو پھیلا کر دراز ہوگئے۔ ڈاکٹر کا راؤنڈ ختم ہوتے
ہی بڑی خموشی سے، بہنیں اور چھوٹے بھیا کمرے کے اندر داخل
ہوئے۔ چھوٹی بہن نے بے چین لہجے میں پوچھا

" بھیّا ! آپا کو ہوش آگیا ہے ؟ " ۔

بھیّا نے ہلکے سے سر ہلا کر کہا " ہاں "۔

" پھر، ڈاکٹر کیا کہتے ہیں ؟ " چھوٹے بھیّا نے جلدی سے
پوچھا۔

" کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ اتنے ڈیپ کوما کے بعد بھی جب
ہوش آگیا ہے تو زندگی لوٹ بھی سکتی ہے اور نہیں بھی " !

" مگر یہ سسپنس والی حالت کب تک رہے گی "؟ چھوٹے
بھیّا کے سپاٹ چہرے پر فکرمندی کے غبار چھارہے تھے۔

" ڈاکٹر کہتے ہیں کہ ایسے مریض ہفتوں کیا مہینوں بھی کھینچ
لیتے ہیں "۔

" اور اگر یہ سچ ہوا تو پھر ؟ ۔۔۔ پھر کیا ہوگا "؟
چھوٹے بھیّا فوج میں بہت بڑے عہدے پر رہ کر حقیقت پسند بن
گئے تھے۔

" بس ! جیسے چل رہا ہے چلتا رہے گا۔ اس کے سوا اور
کیا ہی کیا جاسکتا ہے " !

"مگر اس کمرے نے تو ہم سب کو تباہ کر کے رکھ دیا ہے۔ تین سو روزانہ صرف کمرے کا دینا کچھ آسان نہیں ہے۔ تین سو کے حساب سے دس دنوں کے ہی تین ہزار ہو چکے ہیں۔ اس پر سے اتنی قیمتی قیمتی دوائیں ! میں پہلے ہی کہہ رہا تھا کہ جنرل وارڈ میں مریضوں کی بہت اچھی دیکھ ریکھ ہوتی ہے۔ کورنر کا بیڈ بہت اچھا ہوتا ہے۔ مگر آپ سب نے میری بات نہ مانی ——— خواہ مخواہ آپ لوگ عزت اور وقار کا ایک ہوّا کھڑا کر دیتے ہیں۔ اگر کسی نے ہمیں جنرل وارڈ میں آتے جاتے دیکھا بھی تو کیا حرج ہے۔

چھوٹے بھیّا ملٹری سے ریٹائر ہو کر اپنی خوبصورت کوٹھی میں اپنے خاندان کے ساتھ بہت خوشگوار زندگی گذار رہے تھے۔

بڑے بھیّا خاموش اور فکرمند تھے۔ چھوٹی بہن نے بہت پریشان ہو کر کہا "کیا سارے پیسے ختم ہو گئے ؟ تو پھر ہم لوگوں کو کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑے گا بھیّا" !

مریضہ بڑی گہری نیند میں سو رہی تھی اور اس کے بھائی بہن گہری سنجیدگی سے اس کے علاج، اس کی زندگی اور اُس کی آنے والی موت پر باتیں کر رہے تھے۔

انّو تقدیر کے ہاتھوں ابتلاؤں اور امتحانوں کی چکّی میں پستی رہی تھی۔ زمیندار گھرانے کی بڑی بڑی حویلیوں کی شاہانہ زندگی نے اس کو ایک اندھیرے ماحول میں پھینک دیا تھا۔ اور یہ تاریک راہیں اس کی زندگی میں اچانک آگئی تھیں، جب بوڑھے باپ نے اپنی موت کو قریب دیکھتے ہوئے بڑا ہی تکلیف دہ فیصلہ اس کی قسمت کا کیا تھا۔ مشکلات کے پہاڑ اس کے راستے میں حائل ہوتے رہے۔ اور جن جن راہوں پر وہ چلتی گئی تھی، کانٹے ہی کانٹے اس کو لہولہان کرتے چلے گئے۔ اس کو اپنے شوہر سے نہ تو محبت ہی ملی نہ سکون و مسرّت۔ ایک بیٹے کو پا کر اس نے بہت حد تک اپنے غموں کو بھلا رکھا تھا۔ لوریاں دیتے ہوئے کچھ سنہرے خواب اس کی آنکھوں میں ضرور جھلک آتے تھے۔ مگر وہ بھی بڑا ہو کر اپنے باپ کی نااہلی اور ناکارہ زندگی کا ساتھی بن کر رہ گیا تھا ——— انّو کی گھروندوں والی کتنی معصوم اور پیاری زندگی تھی، اور جوانی کے خمار آگیں ماہ و سال میں شعر و ادب کی دلکشی نے کن کن گنگناہٹوں کے ساتھ اس کو ایک نازک خیال شاعرہ بنا دیا تھا۔ اس کی قلم پکڑنے والی انگلیاں، چولھے کے آگے مصروف رہتیں تو اچانک اس کو اپنا قلم یاد آجاتا۔ اس کی زندگی کے اندھیرے کبھی کم نہ ہوئے۔ اپنے بھائی بہنوں کی محبتوں اور پیار کا سہارا پا کر اس کے دل و جگر کے آبلے اور بھی چھل جاتے تھے اور اس کا حسّاس ذہن اپنی بدنصیبی پر اور بھی لہولہان ہو جاتا تھا۔ پھر اس کا شوہر بھی اچانک اس کو انہی تاریکیوں میں بھٹکتے ہوئے چھوڑ کر دنیا سے چلا گیا۔ بیٹا جس طرح اپنے باپ کو مرتے ہوئے دیکھتا رہا تھا اُسی طرح اب اپنی ماں کو بھی موت کے جھولے میں جھولتا ہوا دیکھ رہا تھا ——— مگر اتنے دنوں تک ایک مریض کے پاس رہتے رہتے وہ اُوب گیا تھا۔ پتہ نہیں وہ کب تک اس طرح سے اونگھتا ہوا اس کمرے میں قید رہے گا۔ کبھی کبھی وہ بڑی بیزاری سے اپنی ماں کا زرد چہرہ دیکھا کرتا تھا۔

دو دنوں سے انّو ہوش میں تھی۔ بھائی بہنوں کے چہروں پر رونق بھی تھی اور فکرمندی بھی۔

آکسیجن ابھی تک لگا ہوا تھا۔ رائیلس ٹیوب ناک میں ابھی پڑا ہی ہوا تھا۔ کمر اور بازو انجکشن سے چھلنی چھلنی ہو رہے تھے۔ چھوٹی بہن نے بڑے پیار سے اپنی بیمار بہن کا ہاتھ چوم کر کہا " آپا ! اب آپ اچھی ہو رہی ہیں"۔ انّو آکسیجن اور رائیلس ٹیوب کی نلکیوں کے ساتھ ہلکے سے مسکرائی۔

"میں اب آپ کو اپنے گھر لے جاؤں گی۔ آپا ! بس آپ وہیں آرام کرتی رہیں گی، اور آپ کا عالی بھی آپ کے پاس ہی رہے گا"۔

تیسرے دن بھی وہ ہوش میں تھی۔ چھوٹی بہن کے سوا سبھی کے چہرے کے رنگ اُڑے ہوئے تھے۔ روپے سارے ختم ہو چکے تھے۔ اتنے ڈیپ کوما سے بھلا کون نکل سکتا تھا ؟ بس چند ہی دنوں کی تو بات تھی۔ ہوسپٹل میں اپنی عزت کا بھی تو خیال رکھنا

تھا۔ سارے ہی جان پہچان کے لوگ آتے جاتے رہتے ہیں۔ جنرل وارڈ کی شہرت کتنی خراب تھی۔ کیا کہتے وہ کہ یہی اتنے اونچے گھرانوں کے لوگ ہیں جو اس طرح جنرل وارڈ کا چکّر لگا رہے ہیں۔ چند ہزار روپیوں سے اپنا وقار تو قائم تھا۔

مگر اب بھیّا اور چھوٹے بھیّا بہت پریشان تھے۔ سارے بھائی بہنوں نے پہلے ہی اپنا فرض ادا کر دیا تھا۔ سب ہی جانتے تھے کہ ہائی بلڈ پریشر سوگر اور ہارٹ کی ایسی مریض جو کوما میں جا چکی ہے وہ بس چند ہی دنوں کی مہمان ہے۔

چھوٹی بہن اپنی مریض آپا کو اپنے گھر لے جانے کو تڑپ رہی تھی۔ ساتھ کھیلی بہنوں اور بڑے بھائیوں کے جذبات میں بہت فرق تھا۔ بھائیوں کے ہوتے ہوئے بہن اور بہنوئی کے سر مرتی ہوئی بہن کو سونپنا بھائی کی غیرت نے قبول نہیں کیا۔ "گھر کے اندر سو طرح کے بکھیڑے ہوتے ہیں۔ وہاں ایسے ایک مریض کی دیکھ بھال کیسے ہو سکے گی"؟ بھیّا گھر کے خلاف تھے۔ چھوٹے بھیّا جنرل وارڈ میں رکھنے پر زور دے رہے تھے۔ مگر یہ کتنے شرم اور ڈوب مرنے کی بات تھی کہ تین سو روپے والے کمرے سے اپنے مریض کو نکال کر جنرل وارڈ میں ڈال کے اپنے دیوالیہ ہونے کا خود ہی اعلان کرتے پھریں۔

آخر چھوٹے بھیّا نے ایک حل نکال ہی لیا۔ ان کا بیٹا ڈاکٹر تھا۔ شہر سے ستّر میل دور وہ ایک آؤٹ ڈور کا ڈاکٹر تھا، جہاں مریض کو دیکھنے کے بعد یا تو نسخہ دے کر چلا دیا جاتا تھا، یا پھر اُنہیں ایمبولنس پر شہر کے بڑے ہوسپٹل میں داخل کرنے کو بھیج دیا جاتا تھا۔

ابھی پورا دن نکھر ابھی نہیں تھا کہ ایمبولنس آ گیا۔ ۷ نمبر کمرے کی مریضہ کے پاس دواؤں کی ٹرے لئے جس وقت نرس آئی تو اس نے بڑے بھیّا اور سب ہی لوگوں کو حیرت، افسوس اور ہلکی سی نفرت کی نگاہوں سے دیکھا "آکسیجن اور رائیلس ٹیوب نکال لینے کی ذمہ داری آپ لوگوں پر ہے؟ ایسی ایمرجنسی کی پیشنٹ کے ساتھ ایسا نہیں کرتے۔" نرس یہ کہتی ہوئی کمرے سے چلی گئی۔ چھوٹی بہن کی آنکھیں روتے روتے سوج گئی تھیں۔ چھوٹے بھیّا ملٹری کے افسر رہ چکے تھے، وہ موت و حیات کے بے شمار منظر دیکھے ہوئے تھے۔ پھر بھی ان کی آنکھوں میں نمی آگئی تھی۔ بڑے بھیّا کا چہرہ ضبط کرنے کی وجہ سے سُرخ ہو رہا تھا۔ نرس نے کمرے کا تازہ بل بڑے بھیّا کو دیتے ہوئے کہا "دیکھئے ان نلکیوں کے بغیر چند گھنٹہ بھی پیشنٹ کا بچنا مشکل ہوگا —— ہاں یاد رکھیں گے"!

کمرے کے اندر جس وقت اسٹریچر پر آپا کے نحیف جسم کو رکھا جا رہا تھا اس وقت اس کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ اس کے لب آہستہ آہستہ ہل رہے تھے۔ مگر لبوں پر کوئی آواز نہ تھی۔ چھوٹی بہن نے بے قرار ہو کر اٹھتے ہوئے اسٹریچر کو پکڑ لیا "میری آپا کو میرے گھر لے چلو۔ آپا۔ میری آپا"! مگر دوسری بہن نے تڑپتی ہوئی بہن کو اپنے کندھے سے لگا لیا۔ "بس دعا کرو۔ دعا"

اسٹریچر کے ساتھ دونوں بھائی آہستہ قدموں سے چل رہے تھے، بھابی اور بہنیں بھی ساتھ تھیں۔ آنسوؤں کے ساتھ چھوٹی بہن کی سسکیاں ابھی جاری تھیں۔ اسٹریچر پر اُجلی چادر سے ڈھکی ایک لاش ہی نظر آ رہی تھی۔ اس کی آنکھیں بند ہو چکی تھیں۔ مگر آنسوؤں کی لکیر صاف دکھائی دے رہی تھی۔ ایمبولنس کے قلیوں نے اسٹریچر کو ایک جھٹکے سے آگے بڑھایا تو اُن کے دونوں ہاتھ اسٹریچر سے نیچے جھولنے لگے۔ سفید پتلے پتلے کمزور سے بے جان ہاتھ —— اسٹریچر گاڑی کے اندر رکھ دیا گیا تھا —— بھیّا نے بھرّائی آواز سے کہا "خدا حافظ"۔ نیچے احاطے میں اتنے لوگوں کے سامنے سب ہی کو جیسے سکتہ لگ گیا تھا

"خدا حافظ، میری آپا" ——

ایمبولنس اسٹارٹ ہوا۔ ذرا پیچھے مڑا۔ اور پھر سیدھا ہو کر ہوسپٹل کے گیٹ سے باہر نکل گیا۔

●●

راہ دیکھنے والے

احمد یوسف

گنگا برج آچکا ہے۔ یہاں روز بس تقریباً خالی ہو جاتی ہے، کیونکہ دریا پار کے علاقوں میں رہنے والوں کو پُل پر ان کے گھر جانے والی بسیں مل جاتی ہیں۔ شہر کئی جانب سے پھیل رہا ہے، پھر بھی ایک بڑی تعداد میں دفتروں میں کام کرنے والے بابو اور چھوٹے افسر مضافاتی علاقوں اور دریا پار کے علاقوں میں رہتے ہیں۔ سیدھا سادھا سا جواب ہے، شہر میں گھر کہاں ملتے ہیں ؟

بس آگے بڑھی تو سڑک کی دونوں جانب کچھ لوگ قطار میں کھڑے نظر آئے۔ کیا قصہ ہے ؟ —— بس کے مسافروں نے لاعلمی کا اظہار کیا۔

کچھ بھی تو نہیں تھا —— کوئی ہنگامہ، کوئی شور شرابہ۔ موضوع زیرِ بحث یہ تھا کہ آیا شہروں کے شور شرابے اخباروں میں جگہ پاتے ہیں، یا اخباروں کے شور شرابے شہروں میں اپنا ٹھکانہ بناتے ہیں۔ یہ ایک نہ ختم ہونے والی بحث تھی، اور مجھ جیسے لوگوں کو ان بحثوں میں الجھنے کی فرصت ہی کہاں تھی ؟ یہاں تو یہ حال ہے کہ صبح سویرے گھر کے کئی ایک چھوٹے بڑے کام انجام دے کر دفتر بھاگتا ہوں، اور دفتر میں سارے دن کام کرتا ہوں، اور کام کے دوران ۵ بجے کا انتظار بھی کرتا ہوں۔

فطی نے کہا تھا گیس ختم ہو رہی ہے، دفتر سے واپس آ کر ذرا ٹھیلے والے کے یہاں چلے جائیے گا، پچھ روپئے فی سلنڈر مزدوری لیتا ہے، لیکن میرا کتنا وقت بچ جاتا ہے، ایک لمبے کیو سے نجات مل جاتی ہے۔ خود ہی سلنڈر لے جاتا ہے اور پھر ذمہ داری سے پہنچا جاتا ہے۔ لیکن آج مجھے اس کے گھر جانا ہے، گھر بھی نہیں معلوم ہے کسی ٹھیلے والے سے پوچھنا ہوگا۔ پہلے تو خود ہی دو چار دنوں میں گیس کے متعلق پوچھ جاتا تھا، اِدھر ہفتے ڈیڑھ ہفتے سے نہیں آیا ہے۔ جانے کیا بات ہے ؟

تیل، مسالے، سبزیاں، بلکہ یوں کہئے کہ زندگی کی ساری ضروری اشیاء آگے آگے بھاگ رہی ہیں، اور میں اپنی تنخواہ لئے ان کے پیچھے بھاگ رہا ہوں۔ کہیں تو رک کر دم لیتیں۔ دفتر میں سارے لوگ یہی کہتے ہیں، میں سمجھتا تھا کہ اس دوڑ میں میں اکیلا ہوں، لیکن یہاں تو ایک جہان اس کے پیچھے دوڑ رہا ہے۔ گھر کے بجٹ میں لاکھ کٹوتی کرو، لاکھ توڑ مروڑ کرو، لیکن سب بے سود —— نہ چادر بڑی ہوتی ہے، اور نہ میں اپنے پاؤں چھوٹے کر سکتا ہوں، بڑی عجیب سی سچویشن ہے۔

ٹرنک میں پرانے کپڑے تیزی سے بڑھتے جا رہے ہیں، پچھلے دنوں جب لکھنؤ اسٹیشن پر کسی نے میری اٹیچی اڑا لی جس میں چار پانچ جوڑے کپڑے تھے، تو میں نے گھر آ کر فطی سے کہا تھا "اب یہ پرانے کپڑے دے کر اسٹیل کے برتن لینے کا سلسلہ بند کرو، آج اگر وہ کپڑے ہوتے تو یہ دو جوڑے نئے کپڑے نہیں بنوانے پڑتے —— ابھی وہ کچھ دن اور چلتے، بس ذرا اِدھر اُدھر رفو کی ضرورت تھی۔ جب یہ جسم و جان کا رفو کسی کو دکھائی نہیں دیتا، تو پھر وہ قمیص

● صدر گلی، پٹنہ ـ ۸۰۰۰۰۸

یتلون کا رفو کون دیکھتا ــــــ

فطی نے چپکے سے کہا تھا " ہم لوگوں کو سفید پوشی نباہنی
تی ہے " ــ ٹھیک ہی کہا اس نے ۔ تب ہی تو ہم لوگ بچوں کو
لتے دمکتے کپڑے پہنا کر اسکول بھیجتے ہیں، یہ کون جانتا ہے کہ اس
لمک دمک کے لئے ہمیں کیسی کیسی تراش خراش کرنی پڑتی ہے ۔

اب سڑک کی بھیڑ بڑھتی جا رہی ہے ۔ کوئی دنگا فساد ۔
یکن دنگا فساد ہوتا تو ہم اتنے سکون سے بس کا سفر کیسے کرتے ؟

سچ پوچھئے تو سکون تو بس کی سیٹ ہی پر ملتا ہے، ورنہ
دفتر میں سکون ہے نہ گھر میں ۔ دو کمروں کا گھر، ساتھ ہی چھوٹا سا
رآمدہ، باتھ روم، کچن ۔ اللہ اللہ خیر صلا ۔ فطی کہتی ہے ــــ
' اب بچے کچن میں تو نہیں رہ سکتے " ــــ وہ بھی صحیح کہتی ہے ۔
بن میں جانے کیا کیا آفت مچائیں ۔ کڑاہی میں گر جائیں ۔ پلیٹیں
چھالیں، اور بھی مصیبتیں کھڑی کر سکتے ہیں، اس سے اچھا ہے کہ
وہ نشست کے کمرے میں ہنگامے مچاتے رہیں ۔ دو کمروں کا گھر ـــــ
ایک سونے کا کمرہ، دوسرا نشست کا کمرہ، جو کھانے کا کمرہ بھی ہے،
بچوں کے پڑھنے کا کمرہ بھی ہے اور پھر ان کے شور مچانے کا کمرہ بھی ہے ۔

فطی کہتی ہے " بچوں سے گھر کی رونق ہے " ـــ وہ بھی بس
ماں ہی ماں ہے، میرا تو اسے مطلق خیال نہیں ۔ شور گھر میں، شور
دفتر میں، تو آخر سکون کہاں ہے، شاید اسی بس میں ۔

گھر میں میرے لئے تو پڑھنے پڑھانے کا کوئی ماحول ہی نہیں ہے ۔
فطی کو کتنی بار کہہ چکا ہوں کہ بچوں کو سمجھائے کہ چیخ چیخ کر نہ پڑھیں،
لیکن وہ تو لاکھ سمجھانے پر بھی نہیں مانتے ۔ مجھے کچھ کہنے کو منع کرتی
ہے، جانتی ہے کہ میں اچھی طرح پٹائی کر دوں گا، اور ہنگامہ کچھ اور بڑھ
جائے گا ـــ اس کا کہنا بھی صحیح ہے ۔

لیکن میرے کچھ نہیں بولنے سے بچے اور بھی شیر ہو گئے ہیں ۔
بے چاری فطی وقفے وقفے پر کچن سے آ کر انہیں سمجھا جاتی ہے کہ دیکھو
پاپا دفتر کا کام کر رہے ہیں شور نہ مچاؤ ۔ میرے پڑھنے کو وہ دفتر کا
کام ہی بتاتی ہے، کیوں کہ پاپا اور پڑھیں یہ بات بچوں کی سمجھ میں
نہیں آتی ـــ ایک بار کہا تھا کہ دیکھو پاپا پڑھ رہے ہیں، تو چھوٹے
بچے تو اسی کا منھ دیکھتے رہ گئے، لیکن بڑے نے کہا تو یہ کہا کہ ـــ پڑھ
تو ہم بھی رہے ہیں ۔ اب اس کا کیا علاج ہے ؟ ـــــــ تھک ہار کر
میں نے تو گھر پر پڑھنا ہی چھوڑ دیا ۔ ماسٹر آتا ہے تو ریں ریں کچھ اور
بڑھ جاتی ہے ۔ فطی خود ہی پڑھاتی ان کو، لیکن وہ پڑھانے بیٹھ جائے
تو پھر چوطھا چکی کون کرے گا ـــ بے چاری نے شاید اسی دن کے لیے
معاشیات میں ایم ۔ اے کیا تھا ۔ ہم سے کوئی پوچھتا ہے تو کہتے ہیں،
شہر میں نوکر کہاں ملتے ہیں ۔ یہ کہتے ہمیں شرم آتی ہے کہ اتنے پیسوں میں
ایک بچے کی پڑھائی کا خرچ نکل آتا ہے ۔

ہم لوگ جو ایک بڑی مشین کے پارٹ پرزے ہیں ــــــــ

سڑک پر بھیڑ بڑھتی جا رہی ہے ۔ ہاتھوں کے چھجے بنائے لوگ
سامنے کی اور دیکھ رہے ہیں ۔ ایک صاحب کہتے ہیں " پتہ نہیں کیا بات ہے ۔
بجلی، پانی اور گرانی کے لئے تو لوگ جلوس نکالتے ہیں، یوں سڑک پر بھیڑ
تو نہیں لگاتے " ۔

چھٹی کے دن لائبریری جانے کا بہت جی چاہتا ہے، لیکن تب بچے
لپٹ جاتے ہیں کہ ٹی ۔ وی پر فلاں سیریل آ رہا ہے ۔ مجبوراً ان کی ضد کے
آگے جھکنا ہی پڑتا ہے ۔ دس بجے بچے سو جاتے ہیں تو کتاب اٹھاتا ہوں،
اس وقت فطی کی باتیں شروع ہو جاتی ہیں ـــ " دن بھر دفتر
میں رہتے ہیں، گھر پر بچوں کا شور ۔ ان سے ذرا سکون ملتا ہے تو کتاب
لے کر بیٹھ جاتے ہیں " ۔

جب یہ روز و شب ہوں تو پارٹ پرزوں میں زنگ کیسے نہ لگے ۔
اب گھر قریب آ گیا ہے ۔ بس سے اتر کر میں بھیڑ کے ایک فرد
سے پوچھتا ہوں " کیا قصہ ہے بھئی " ؟

" وہ دریا پار کے کسی علاقے میں گئے ہیں، بس وہ آ ہی چلے " ۔

" وہ کون " ؟

" وہ ہیرو " ۔

" نہیں نہیں وہ ہیروئن " ۔

" نہیں نہیں صاحب، وہ دونوں آ رہے ہیں " ـــ ●●

ہندی: پرکاش کانت
اُردو: جاوید اقبال

سُورج کے سیاہ ہونے تک

بہت معمولی سامان کا ٹھیلہ تھا وہ۔ برسوں سے اسی جگہ لگتا آرہا تھا۔ آس پاس اور ٹھیلے لگتے تھے۔ پھل، سبزی، ریڈی میڈ کپڑے وغیرہ جیسی چیزوں کے۔ لیکن اُس طرح کا ٹھیلہ وہ اکیلا تھا۔ ٹِن کے چھوٹے چھوٹے زنگ آلودہ ڈبے، کانچ کی شیشیاں، بوتلیں، لوہے کا پُرانا، از کار رفتہ سامان ہوتا تھا اس پر جس کی خرید و فروخت وہاں کی جاتی تھی۔ لیکن جو خاص کام وہاں کیا جاتا تھا وہ تھا چشمے بنانے اور ان کی مرمت کا کام۔

"ہمارے یہاں سستے داموں پر چشمے بنائے اور مرمت کیے جاتے ہیں"۔ ٹھیلے پر ٹنگا ہوا سائن بورڈ۔ دفتی پر لکھے ہوئے کشیدہ حروف۔

چشمے بنانے یا ان کی مرمت کا ضروری سامان ٹِن کے چھوٹے بڑے زنگ خوردہ بکسوں میں رکھا ہوتا تھا۔ پُرانے نئے سستے فریم، گلاس، ربڑ، اسکرو، ہتھوڑی، کٹر، اسکرو ڈرائیور اور دیگر سامان۔ یہ سارا سامان یکمشت نہیں خریدا گیا تھا بلکہ آہستہ آہستہ یکجا ہوتا چلا گیا تھا۔

چشمے بنانے، مرمت کرنے کا کام انہوں نے کہیں کسی سے سیکھا بھی نہیں تھا۔ ٹھیلے پر کانچ، ٹِن کا بیکار سامان خرید و فروخت کرتے یہ کام تقریباً خود بخود آگیا تھا۔ رفتہ رفتہ۔ یہ سب شاید کچھ اس طرح شروع ہوا تھا کہ آتے جاتے کسی نے نکلی ہوئی ربڑ لگوائی، کسی نے ڈنڈی بدلوائی، اسکرو کسوایا۔ وہ یہ سب کرتے چلے گئے تھے اور ان کاموں میں اکثر ضرورت پڑنے والا سامان حاصل کرتے چلے گئے۔ جلد ہی وہ چشمے کے کانچ اور فریم بھی بدلنے لگے اور پُرانے فریم اور کانچ سے چشمے بھی بنانے لگے۔ اس طرح انہوں نے پایا کہ وہ اب چشمے بنا سکتے ہیں اور ان کی مرمت بھی کر سکتے ہیں۔ تب انہوں دفتی پر لکھ کر ٹھیلے پر لٹکا دیا۔ "ہمارے یہاں سستے داموں پر چشمے بنائے اور مرمت کیے جاتے ہیں۔ سیوا کا اوسر ضرور دیں"۔ دُکان کا سائن بورڈ۔

وہ شہر بالکل ابھی ابھی قصبے سے شہر بنا تھا۔ حالانکہ ابھی اس تبدیلی کی تکمیل نہیں ہوئی تھی۔ اب بھی وہاں چشمے کی دکان نہیں تھی۔ چشمے کے لیے لوگوں کو ستّر اسّی کیلومیٹر دُور ضلع کے ہیڈ کوارٹر جانا پڑتا تھا۔ آس پاس کہیں اور یہ سہولت نہ تھی۔ ایسے میں چشمے کے چھوٹے موٹے کام کے لیے اس قصبہ نما شہر میں اس ٹھیلے کے علاوہ اور کہیں کوئی جگہ نہ تھی۔ اس لیے لوگ وہاں آتے رہتے تھے اور ان کا کام چل جاتا تھا۔ کم سے کم روٹی تو جیسے تیسے نکل ہی آتی تھی۔ حالانکہ کبھی کبھی ایسا نہیں بھی ہوتا تھا کیونکہ اس چھوٹے سے قصبہ نما شہر میں چشمے والے

• لوک مت سماچار - لوک مت بھون -
جواہر لال نہرو مارگ - ناگپور - ۴۴۰۰۱۲

لوگ بھلا کتنے ہو سکتے تھے! جو تھے بھی ان کے چشموں کا کام روز روز بھلا کتنا ہو سکتا تھا۔ چشمے آخر چشمے تھے، سائیکل یا گھڑی نہیں کہ جن میں روزانہ یا اکثر و بیشتر کچھ نہ کچھ کام نکلتا رہتا اور لوگ ان کے پاس آتے رہتے۔ یہاں ضمنی طور پر اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ شہر میں چشمے والے لوگ بھلے ہی کم رہے ہوں، لیکن اس کا مطلب قطعی یہ نہیں تھا کہ باقی سارے لوگوں کی آنکھیں درست ہی تھیں۔ یقیناً سارے لوگوں کی آنکھوں میں نقص تھا۔ انہیں صاف صاف دکھائی نہیں دیتا تھا۔ پھر بھی وہ بغیر چشمے کے اپنا کام چلا رہے تھے۔ خیر۔

لوگ ان کے پاس اپنے چشموں کے چھوٹے موٹے کاموں کے لیے آجاتے تھے۔ کبھی کبھی چشمہ بنوانے بھی۔ جو لوگ چشمہ بنوانے کے لیے ضلع ہیڈ کوارٹر جانے کی حیثیت نہیں رکھتے تھے یا سوچتے تھے کہ کوئی وسیلہ ہونے پر چلے جائیں گے، تب تک کام چلاؤ چشمہ بنوا لینے کے لیے انہی کے ٹھیلے پر آجاتے تھے۔ ان کے لیے وہ خوشی کا دن ہوتا تھا۔ وہ گاہک کو لوہے کے اسٹول پر بٹھا دیتے — خود چشمہ بنانے کے کام میں لگ جاتے۔ ان کے سامنے ہوتے — دو بکسے۔ ایک میں الگ الگ سائز اور مختلف ڈیزائن کی نئی پرانی فریمیں ہوتیں۔ زیادہ تر پرانی ہی۔ دوسرے بکسے میں شیشے بھرے ہوتے تھے جنہیں وہ شہر جا کر سستے میں خرید لائے تھے۔ بہت سارے شیشے ایسے تھے جو کسی چشمے سے اترے ہوئے تھے۔

آنکھوں کی جانچ کا ان کا اپنا طریقہ تھا۔ بکسے میں رکھے کانچ یکے بعد دیگرے گاہک کی آنکھ پر لگا کر اپنے پاس رکھا برسوں پرانا اخبار پڑھوا کر دیکھتے۔ اخبار میں برسوں پہلے پڑے قحط کی خبریں چھپی تھیں۔ بھوک سے مرنے والوں کی تعداد بتائی گئی تھی — کہا گیا تھا کہ لوگ بھوک کی وجہ سے پیڑ کی پتیاں کھا رہے ہیں — اپنے بچوں کو بیچ رہے ہیں۔ بھوک مری اور قحط کی بہت ساری تصویریں چھاپی گئی تھیں۔ انہی کے درمیان کسی وزیر کی تقریر کا وہ حصہ بھی شائع کیا گیا تھا جس میں آزادی کے بعد ملک کی ترقی کی تفصیلات دی گئی تھیں اور بتایا گیا تھا کہ ملک کی ترقی کے لیے سرکار نے کیا اقدامات کیے ہیں اور کون سے اقدامات کیے جا رہے ہیں۔

آنکھوں کی جانچ کرتے وقت وہی اخبار پڑھواتے آ رہے تھے۔ چشمہ بنوانے آئے ہر شخص سے پڑھوایا تھا۔ کسی نے ایک سانس میں پڑھ دیا تھا۔ کوئی رک رک کر پڑھ سکا تھا۔ کوئی بالکل نہیں پڑھ پایا۔ اتنے برسوں سے پڑھواتے چلے آنے سے وہ عبارت انہیں تقریباً ازبر ہو گئی تھی — یاد ہو جانے کے باوجود وہ سمجھ نہیں پائے کہ ملک کی ترقی کے لیے جو کام کیے گئے ہوں گے، جیسا کہ بتایا گیا ہے تو اس کے فائدے یا نتیجے آخر کہاں غائب ہو گئے۔ پہلے کی طرح۔ کیوں کہ بھوک صدیوں سے ایک جیسی رہی ہے۔ اس کا کردار وہی رہا ہے۔ اس بھوک کا کیا ہوا؟ کیا ملک کی ترقی اس بھوک تک نہیں پہنچی؟ یا پھر کیا بھوک اور ترقی دو الگ الگ چیزیں ہیں؟ یا پھر کہیں ایسا تو نہیں کہ بغیر چشمے کے پڑھ نہ پانے والوں کی طرح وہ بھی ترقی کی عبارت پڑھ نہیں پا رہے ہیں۔ وہ سوچتے۔ سوچتے اور لگتا کہ وہ تو نیتاؤں کی زبان میں سوچ رہے ہیں۔ شاید توفیق میاں کی صحبت کے اثر سے۔

توفیق میاں جب شہر میں یا جیل سے باہر ہوتے تب اکثر شام کو ان کے پاس آ بیٹھتے۔ توفیق میاں کی بغل میں اس دن کا اخبار دبا ہوتا اور وہ تازہ خبروں پر زور زور سے باتیں کرتے۔ عموماً غصے میں۔ توفیق میاں شہر میں کسی پارٹی کا کام بھی دیکھتے تھے۔ اس پارٹی کا نام انہوں نے پہلی بار توفیق میاں سے ہی سنا اور جانا تھا۔ اس پارٹی کا سارا کام شہر میں توفیق میاں کو دیکھنا پڑتا تھا۔ توفیق میاں کی باتوں میں ہمیشہ ایک ناراضگی ہوا کرتی تھی۔ انہیں ملک کی ہر چیز، ہر بات سے شکایت تھی۔ کبھی کبھی لگتا کہ توفیق میاں کی شکایتیں جائز ہیں۔ لیکن، پھر لگتا کہ اتنی شکایتیں نہیں ہونی چاہیے۔

توفیق میاں جتنی دیر بیٹھتے، ان کی باتوں سے ایک طرح کی گرمی یا سنسناہٹ محسوس ہوتی رہتی۔ لگتا کہ نسوں میں کچھ بہہ رہا ہے۔ تیزاب کی طرح، پگھلے ہوئے لوہے کی طرح — توفیق میاں کے بارے میں انہیں زیادہ کچھ معلوم نہیں تھا — بیوی بچے، گھر بار —— اس سلسلے میں توفیق میاں کبھی کچھ کہتے بھی نہیں تھے۔ اُن کی تمام باتوں میں اس طرح کے حوالے نہیں ہوتے تھے۔ انہیں تھوڑا عجیب بھی لگتا تھا۔ گھر گرہستی کی باتیں کیے بغیر آخر کب تک رہا جا سکتا ہے۔ اور متواتر دوسری دوسری باتیں آخر کب تک کی جا سکتی ہیں۔

توفیق میاں کی حالت انہیں خود سے بہتر کبھی نظر نہیں آئی۔ اُنیس بیس کا فرق بھلے ہی ہو لیکن مجموعی طور پر حالت ایک جیسی تھی۔ توفیق میاں کے کپڑوں پر بھی ان کے کپڑوں کی طرح دو چار پیوند لگے ہوئے۔ چپلیں ٹوٹی ہوئیں۔ آنکھوں پر چشمہ۔ چشمے کی ایک ڈنڈی اکثر ٹوٹ جاتی تھی، جس کی مرمت انہی کو کرنی پڑتی تھی۔ چشمے کے ایک شیشے میں کھرونچیں آ گئی تھیں۔ ٹوٹی ہوئی ڈنڈی انہوں نے ٹھیک کر دی تھی۔ لیکن کھرونچیں ابھی باقی تھیں۔ توفیق میاں چشمے کا استعمال اسی طرح جاری رکھے ہوئے تھے۔

"میاں کانچ تو بدلوا لو" انہوں نے کہا تھا۔

"بھائی میاں! ان کھرونچوں والے چشمے سے بھی میں وہ سب دیکھ پا رہا ہوں جو اچھی اچھی نظر والے تک نہیں دیکھ پاتے۔ نظر کمزور ہو سکتی ہے لیکن نظریہ کمزور نہیں ہونا چاہئے۔ نظریہ اگر درست ہو تو دوسرے کی نظروں سے بھی دیکھا جا سکتا ہے" توفیق میاں کا جواب تھا۔ "نظر کمزور ہو سکتی ہے، نظریہ کمزور نہیں ہونا چاہیے" یہ توفیق میاں کا تکیہ کلام تھا، جس کا صحیح مطلب وہ کبھی نہیں سمجھ پائے۔

"بھائی میاں، نظریں درست کرنے کا دھندا کرتے ہو، کیا کوئی ایسا طریقہ نہیں ہو سکتا کہ لوگوں کا نظریہ بھی درست کر سکو۔ اگر کسی طرح یہ علم حاصل کر سکو تو ساری تصویر ہی بدل جائے" توفیق میاں اکثر کہتے تھے۔ کہتے اور کچھ دنوں کے لیے غائب ہو جاتے۔ اور تب وہ سوچنے لگتے، نظریہ بدلنے کی ترکیب۔ لیکن پاتے کہ چھوٹے سے اسکرو ڈرائیور، کٹر اور ہتھوڑی وغیرہ کی مدد سے فی الحال وہ نظروں کے لیے ٹھیک ٹھاک دیکھ پانے کے لوازمات یکجا کر لیں، اتنا ہی کافی ہے۔ نظریہ درست کرنے کی صلاحیت ابھی ان میں نہیں۔

توفیق میاں کے علاوہ ان کے پاس ماسٹر یعقوب بھی آکر بیٹھتے تھے۔ ماسٹر صاحب کا نام وہ کبھی نہیں جان سکے —— —— ماسٹر صاحب شہر کے پرائمری اسکول میں پڑھاتے تھے۔ ان کے شاگرد پتہ نہیں کن کن عہدوں پر پہنچ گئے تھے، مگر ماسٹر صاحب وہیں کے وہیں تھے۔ البتہ ماسٹر صاحب میں اتنی تبدیلی آ گئی تھی کہ سر کے بال وقت سے پہلے سفید ہو گئے تھے۔ آدھے سے زیادہ دانت گر گئے تھے۔ ماسٹر صاحب کافی عرصے تک اپنی کمزور آنکھوں سے کام چلاتے رہے تھے۔ آخرکار جب کام کرنے میں پریشانی ہونے لگی اور ہیڈ ماسٹر کی ڈانٹ پڑنے لگی تب کہیں چشمہ بنوایا گیا تھا۔ انہوں نے ہی بنایا تھا۔ ایک پرانے فریم میں پرانے شیشے لگا دیئے تھے۔ ماسٹر صاحب نے بھی وہی عبارت پڑھی تھی۔ بھوک سے مرنے اور ملک کے ترقی کرنے کی۔ ترقی کی بات پر ماسٹر صاحب تقریر جھاڑنے پر آمادہ ہو گئے تھے۔ بتانے لگے تھے کہ ترقی کا طلسم کھڑا کرنا کس قدر ایک سیاسی شغل ہو گیا ہے۔ ایسا طلسم جو بار بار کھڑا کیا جاتا ہے۔ اگر ترقی ہوئی ہے تو پھر وہ آخر میرے تمہارے جیسوں کے چہروں پر کیوں نظر نہیں آتی؟ ان کا سوال ہوتا۔

وہ سوچنے لگتے کہ ترقی کی عبارت پڑھ پانا کیا واقعی اتنا مشکل ہے! یا پھر حقیقتاً کوئی طلسم ہے؟ جو ہے بھی اور نہیں بھی! وہ کچھ سمجھ نہیں پاتے اور نہ ہی کچھ طے کر پاتے۔

ماسٹر صاحب خود گردشِ زمانہ کے شکار تھے۔ گذشتہ
دو تین سالوں سے تپ دق کے مریض تھے۔ کافی عرصے تک
اسپتال میں بھی داخل رہے تھے۔ نتیجتاً تنخواہ رک گئی تھی۔
ویسے ان کی رخصت علالت کافی بقایا تھی لیکن وہ منظور
نہیں ہوئی تھی۔ ان کے میڈیکل بل پتہ نہیں کہاں اٹکے تھے۔
جتنی دوڑ بھاگ کی جاسکتی تھی، ماسٹر صاحب کر چکے تھے۔
نتیجہ صفر ہی تھا۔ ملک کی ترقی اور ماسٹر صاحب کے میڈیکل
بل، شاید دو متضاد باتیں تھیں۔ ان میں کوئی رشتہ نہیں
تھا۔ یا پھر شاید ایسا کچھ ہو کہ دونوں چیزیں ایک ساتھ کہیں
اٹکی ہوئی ہوں۔ اس سلسلے میں توفیق میاں نے چٹکی لی تھی۔
" بھائی میاں جب ملک ترقی کرے گا تو آپ جیسے لوگوں کے
میڈیکل بل اسی طرح اٹکیں گے۔ ویسے بھی ملک کی ترقی ایک
بڑی اور اہم چیز ہے۔ اسے میڈیکل بل جیسی حقیر چیز سے نہیں
جوڑا جاسکتا۔"

ملک ترقی کر رہا تھا اور ان کا ٹھیلہ شہر کے وسط سے
پہلے نالے پر بنے پُل کے پاس لگتا آرہا تھا۔ سالہا سال سے۔
برسوں سے نگر پالیکا کا ٹیکس ادا کیا جاتا رہا تھا۔ پتہ نہیں کتنے
سال وہاں گذر گئے تھے! ان تمام برسوں میں وہ لوگوں کے
چشمے درست کرتے رہے تھے۔ نئے پرانے فریموں اور شیشوں
سے چشمے بناتے رہے تھے۔ اس درمیان جانے کیا کیا اور کتنا کتنا
ہوکر گذرتا رہا تھا۔ بڑا لڑکا چوری کے الزام میں گرفتار کیا گیا
تھا۔ مقدمہ چلا تھا۔ سزا ہوگئی تھی۔ سزا کاٹ کر آنے کے بعد
وہ اچانک جیسے بہت بڑا ہوگیا تھا۔ اور پھر ایک دن گھر سے
چلا گیا تھا۔ اب تک نہیں لوٹا تھا۔ وہ اب بھی راستہ دیکھ رہے
تھے۔ ان کی گھر والی جو زمانے کی سیدھی تھی، اس پر مکان کی
دیوار گری تھی۔ دونوں ہاتھ ٹوٹ گئے تھے۔ مہینے بھر اسپتال
میں رہنا پڑا تھا۔ اسپتال سے لوٹی تو ہمیشہ کے لیے اپاہج ہوکر۔
گھر کا سارا کام بڑی لڑکی کے سر پر آگیا تھا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ
لڑکی تیزی سے بڑی ہو رہی ہے اور اس کی شادی ہونی ہے۔
جب کہ پیسوں کی حالت یہ تھی کہ روٹی تک کا انتظام بڑی مشکل
سے ہو رہا تھا۔ کئی بار تو فاقہ کشی کی نوبت آجاتی تھی۔

اپنے گرد و پیش کے سارے حالات دیکھ، سمجھ کر پریشان
ہو جاتے تھے۔ سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ ایسا کب تک اور کس طرح
چل سکے گا۔ کبھی کبھی یہ سوچ کر ڈر بھی جاتے کہ اگر لوگوں کی نظریں
کمزور ہونا بند ہوگئیں تو پھر کیا ہوگا؟ یا پھر لوگوں کے چشمے خراب
ہونا بند ہوگئے تو؟ یا پھر ......! یہ بعد والا 'یا'
زیادہ خوفناک تھا۔ زیادہ خوفناک اور زیادہ ٹھوس۔
یہ 'یا' تھا کہ اگر شہر میں چشموں کی کوئی اور دکان کھل گئی تو؟
پہلے والی دونوں باتیں تو ناممکنات میں سے تھیں لیکن آخری
بات تو ممکن تھی۔ بہت ممکن۔ کبھی بھی ویسا ہو سکتا تھا۔ اس
قصبہ نما شہر میں کئی دکانیں دیکھتے ہی دیکھتے کھلی تھیں۔ ایسی
دکانیں جو پہلے شہر میں نہیں تھیں۔ ایسے میں یہ حیرانی کی ہی
بات ہو سکتی تھی کہ چشمے کی کوئی دکان اب تک کیوں نہیں کھلی۔
بہر حال کئی سال اسی فکر میں گذر رہے تھے۔ لوگ اپنے چشموں کی
مرمت کرواتے رہے تھے۔ ضرورت مند لوگ ان سے کام چلاؤ چشمے
بنواتے رہے تھے اور گزر اوقات ہوتی رہی تھی۔ ملک ترقی کرتا
رہا تھا۔

اسی دوران ایسا کچھ ہوا کہ انہیں اپنی آنکھوں سے کم
دکھائی دینے لگا۔ ویسے دیکھتے وقت آنکھوں پر زور تو کافی
دنوں سے ڈالنا پڑ رہا تھا۔ لیکن اس سے ایسا کبھی محسوس نہیں ہوا
کہ آنکھیں کمزور ہوگئی ہوں گی۔ اس بات کا پہلی بار اور تلخ تر
احساس تب ہوا جب ایک گاہک کے چشمے کی ڈنڈی پر ربٹ لگاتے
وقت ہتھوڑی ربٹ پر لگنے کی بجائے چشمے کے شیشے پر جا لگی تھی۔
شیشہ ٹوٹ گیا تھا۔ " بھائی میاں! اب اپنی نظروں کا بھی
انتظام کر لو۔ ورنہ روز اسی طرح غلط جگہ ہتھوڑے چلاتے
رہو گے اور روز کانچ پھوڑتے رہو گے" توفیق میاں نے نصیحت

کی تھی۔ مشورہ انہیں معقول لگا۔ پھر بھی کافی عرصے تک چشمہ نہیں بنا سکے تھے۔ روز سوچنے کے باوجود۔

لیکن کام کرنے میں جب کافی اور لگاتار دقّت پیش آنے لگی تب اپنا چشمہ بنانا پڑا تھا۔ مختلف ڈنڈیاں ایک بالکل بیکار فریم میں لگائی گئی تھیں اور ان میں شیشے بٹھائے گئے تھے۔ چشمہ بن گیا تھا۔ چشمہ لگا کر پرانے اخبار کی پھر وہی عبارت پڑھی تھی —— بھوک مری اور ملک کی ترقی کی عبارت۔

"اگر ترقی ہوئی ہے تو پھر وہ آخر میرے تمہارے جیسوں کے چہروں پر نظر کیوں نہیں آتی"؟ ماسٹر صاحب کا سوال یاد آ گیا تھا۔ بہرحال۔ ترقی اتنی ہوئی تھی کہ ان کی آنکھوں پر بھی چشمہ چڑھ گیا تھا۔ دونوں شیشے الگ الگ نمبر کے تھے۔ اور چیزوں کی شکلیں عجیب نظر آتی تھیں۔ پھر بھی اتنا ہوا تھا کہ چیزیں پھر اپنی شکلوں میں نظر آنے لگی تھیں۔ اور اسے انہوں نے تسلّی کے لیے کافی سمجھا تھا کیونکہ ویسے بھی وہ اپنی آنکھوں سے اتنا کچھ ہی چاہتے تھے جس سے وہ اپنا کام کاج کر سکیں۔

"تو بھائی میاں! اب آپ بھی نظر والے ہو گئے" توفیق میاں نے پہلی بار انہیں چشمہ لگائے دیکھنے پر کہا تھا۔ "مجھے لگتا ہے کہ اصلیت کو دیکھ سکنے کے لیے ایک موقع پر چشمہ لگانا بہت ضروری ہو جاتا ہے" توفیق میاں نے اپنی بات آگے بڑھائی تھی اور کہتے کہتے جانے کہاں گم ہو گئے تھے۔ توفیق میاں کی باتوں کے اصلی معنی سمجھ پانا ویسے بھی ہمیشہ مشکل رہا تھا۔ اس بار بھی رہا۔ توفیق میاں فقط مسکراتے رہے۔ صاف شفاف مسکراہٹ، گہرائی لیے ہوئے۔

"نظریں تو پیدا کر لیں، اب نظریہ بھی پیدا کر لو" توفیق میاں نے اپنی بات اس نصیحت پر ختم کی تھی اور اٹھ گئے تھے۔ یہ اٹھنا آخری بار تھا۔ چوتھے دن شہر میں نکالے گئے ایک جلوس پر پولس نے جو لاٹھیاں چلائی تھیں، ان میں توفیق میاں نے دم توڑ دیا تھا۔ لاٹھی کے دو تین طاقتور وار سیدھے سر پر ہوئے تھے۔ بھیجہ نکل آیا تھا۔ چشمہ ٹوٹ کر جانے کہاں جا پڑا تھا! اور توفیق میاں جو ایک بار گرے تھے تو پھر کبھی نہیں اُٹھے تھے۔ پھر ان کا جنازہ ہی اٹھا۔ گنتی کے لوگ تھے ان کی میت میں۔ وہ تھے، ماسٹر صاحب تھے، اور کچھ اور لوگ تھے۔

"بھائی میاں، نظریں کمزور ہو سکتی ہیں، نظریہ کمزور نہیں ہونا چاہئے" توفیق میاں کا ہمیشہ کہا جانے والا جملہ یاد آیا تھا —— آخری مٹّی دیتے وقت۔

"توفیق میاں تو حالات بدلنے کا سپنا لیے لیے ہی چلے گئے۔ کیا ہم بھی اسی طرح چلے جائیں گے"؟ میت سے لوٹتے وقت ماسٹر صاحب نے کہا تھا۔ اس آواز میں پتہ نہیں ایسا کیا تھا کہ وہ ڈر گئے تھے —— بُری طرح۔

"توفیق میاں کے پاس تو جاتے جاتے تک ایک اُمید تھی۔ حالات بدل سکنے کی اُمید۔ ہمارے پاس تو ویسی کوئی اُمید بھی نہیں اور ہمیں چلے جانا ہے" ماسٹر صاحب گویا خود کلامی کر رہے تھے۔ وہ اپنی بات ختم کرتے کرتے کافی مایوس ہو گئے تھے۔ مایوس اور سونے۔ اندر کا سارا خالی پن ڈراؤنی پرچھائیوں کی شکل میں چہرے پر پھیل گیا تھا۔ انہوں نے کچھ نہیں کہا تھا۔ ان کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں تھا۔

اس دن اپنا ٹھیلہ [illegible] رکھا تھا۔ ٹھیلہ لگانے کی طبیعت ہی نہیں ہوئی۔ خاموش پڑے رہے۔ بیمار بیوی کونے میں بیٹھی تھی۔ بچّے کھیل رہے تھے۔ بڑی لڑکی کھانا بنا رہی تھی۔ انہوں نے چشمہ اتار رکھا تھا۔ چیزیں دھندلی دکھائی دے رہی تھیں۔

"چشمے کے باوجود چیزیں دُھندلی دکھائی دے سکتی ہیں، اگر انہیں دیکھنے کی تمیز نہ ہو تو"۔ توفیق میاں نے ایک بار کہا تھا۔ انہیں یہ بات یاد آئی تھی۔ اب تک طے نہیں کر پائے تھے کہ توفیق میاں چیزوں کو کس نظر سے دیکھتے تھے اور کیا سوچتے تھے۔ حالانکہ ان کی آنکھوں پہ ان کا بنایا ہی چشمہ تھا جس کی ڈنڈی ہمیشہ ڈھیلی ہو جاتی تھی اور جسے انہیں ہی ٹھیک کرنا پڑتا تھا۔

اگلے دن سے پھر ٹھیلہ لگانا شروع کیا تھا۔ پتہ نہیں کیوں

بہت سونا سونا لگ رہا تھا۔ شاید یہ جان کر کہ توفیق میاں اب نہیں آئیں گے۔ انگاروں کی طرح دہکتی ان کی باتیں اب سُننے کو نہیں ملیں گی۔ ماسٹر صاحب نے اب آنا کم کر دیا تھا۔ سُنا تھا کہ ادھر زیادہ بیمار رہنے لگے ہیں۔ تب دیکھا تھا کہ ماسٹر صاحب زندگی کی لڑائی تقریباً ہار چکے ہیں۔ جب خود اپنے بارے میں سوچا تو سوچ پانے کی ہمت نہیں ہوئی — لگا کہ آنکھوں کے سامنے دُھند چھانے لگی ہے۔ صاف دکھائی نہیں دے رہا ہے۔

پچھلے کچھ دنوں سے برابر محسوس کر رہے تھے کہ چشمے کے باوجود دیکھ پانے میں مشکل ہونے لگی ہے۔ باریک کام تو ہو ہی نہیں پاتا۔ اس دن قمیص سیتی تھی۔ آدھے گھنٹے تک سوئی میں دھاگہ ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ آخر ہار کر پھٹی قمیص پہن کر آ جانا پڑا تھا۔ اتنا ہی نہیں اپنی دکانداری میں بھی دقّت پیش آنے لگی تھی۔ اپنے بکس میں جتنے بھی نمبر کے کانچ تھے، سب لگا لگا کر دیکھ لیے تھے۔ کوئی فرق نہیں پڑا تھا۔ تب طے کیا تھا کہ ضلع ہیڈ کوارٹر جا کر آنکھوں کی جانچ کروا آئیں۔ ہو سکتا ہے کہ آنکھوں میں کوئی اور خرابی ہو! لیکن آمد و رفت کے خرچ اور ڈاکٹر کی فیس وغیرہ کا جو جوڑ لگایا تھا، اس کی وجہ سے جانے کی ہمت نہیں ہوئی تھی۔ شہر جانے کا خیال چھوڑ دیا تھا۔

اپنے چشموں کی مرمت کرانے یا نیا چشمہ بنوانے کے لیے لوگ ان کے پاس اب بھی آتے تھے۔ وہ لرزاں ہاتھوں اور دُھندلی نظروں سے جیسے تیسے کام نپٹاتے۔ کام کرتے وقت ان کے اندر ایک خاص طرح کا ڈر پھیل جاتا۔ ان کی خود اعتمادی ہل گئی تھی۔ سمجھ نہیں پاتے تھے کہ جس کی اپنی نظریں ٹھیک نہ ہوں وہ دوسروں کی آنکھوں کی روشنی کا کیا انتظام کر سکتا ہے — ان دنوں ایک عجیب طرح کی دہشت اپنا پھن پھیلائے ہر دم ڈسنے کو تیار رہتی۔ ہر دم ڈر لگتا رہتا کہ اگر کسی دن چشمے کے پار کی بینائی بالکل ختم ہو گئی تو کیا ہوگا! اس خیال سے ہی سانس رک گئی سی لگتی۔ دھندلی روشنی میں بہت ساری شکلیں تیر کر ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جاتیں اور گیلے دھندلکے میں تبدیل ہو جاتیں۔ چشمہ نکال کر جب آنکھیں پونچھتے تب نمی انگلیوں پر آ جاتی اور دھندلکا اپنی جگہ برقرار رہتا۔ وہ بیڑی جلا لیتے۔

دیکھ پانے کے لیے ادھر آنکھوں پر جو زور ڈالنا پڑ رہا تھا اس میں تیزی سے اضافہ ہوتا چلا گیا تھا۔ آخر ایک دن ادھر ادھر سے قرض لے کر ضلع ہیڈ کوارٹر جانے کا اثاثہ جمع کیا تھا۔ آنکھوں کی جانچ کروائی تھی۔ ڈاکٹر نے آنکھوں میں ڈالنے کے لیے کوئی دوا دے دی تھی۔ وہ لوٹ آئے تھے۔

گھر لوٹ کر ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق دوا روزانہ پابندیٔ وقت کے ساتھ ڈالتے رہتے تھے۔ بھرپور اُمید کے ساتھ۔ لیکن ....

لیکن کوئی فرق نہیں پڑا تھا۔ چشمے کے باوجود دھندلا دکھائی دینا بڑھتا گیا تھا۔ اور آخر ایک دن یہ ہوا تھا کہ دھندلاپن ایک مکمل سیاہی میں تبدیل ہو گیا تھا۔ آسمان میں صدیوں سال کی عمر والے دہکتے سورج کے باوجود اس دن سورج مر گیا تھا۔ اور چہار طرف جو ماتمی اندھیرا پھیلا تھا اس میں ہر چیز، ہر شخص کی شکل اور رنگ گم ہو گئے تھے۔

لوگوں نے اگلے دن دیکھا کہ "ہمارے یہاں سستے داموں پر چشمے بنائے اور مرمت کیے جاتے ہیں، سیوا کا اوسر ضرور دیں" کی تختی ٹنگی ہوئی برسوں سے پُل کے پاس کھڑا رہنے والا ٹھیلہ اب وہاں نہیں کھڑا ہے ●●

وہ روشنی

رحمان شاہی

صبح مل کے عین پچھواڑے سے نمودار ہو رہی تھی۔

چاروں طرف سرخی چھائی ہوئی تھی۔ ہلکی ہلکی سرخی، جیسے اجلے صاف شفاف بادلوں پر جیتا جیتا لہو گرا ہو۔ اور اس کو ابھی ابھی پانیوں سے دھو دیا گیا ہو۔

ابھی پورا اجالا نہیں ہوا تھا۔ مل کے مزدوروں کے اندر بہت اضطراب تھا، بہت بے تابی، گھبراہٹ، بوکھلاہٹ ــــ

آج وہ وقت سے بہت پہلے مل پہنچ گئے تھے، لیکن اندر نہیں گئے تھے۔ اس کے صدر دروازہ، جو کسی ہاتھی جیسا اونچا تھا، اور جس کے چوکھٹ اس ہاتھی کے پیروں جیسے موٹے موٹے اور بھاری بھاری تھے، کے بالکل سامنے کھڑے کھڑے اور کچھ پالتی مارے گھاس پر بیٹھے کھینی ملتے ہوئے اپاراؤ کا انتظار کر رہے تھے۔

اپاراؤ کا انتظار ــــ

کل جب دن بھر کا تھکا ماندہ سورج، مل کے ایک دم سامنے والے نیم کے بلند اور گھنے درخت سے بہت سنبھل سنبھل کر، بہت دھیرے دھیرے نیچے نیچے اتر رہا تھا، جبھی اپاراؤ اس کی اور دیکھتے ہوئے ان سے بولا تھا ــــ جاؤ، اور جا کر کل کے سورج کی پرتیکشا کرو۔ وہ کل تمھارے لیے آگ لے کر آئے ہوگا یا اجالا، کل ہی معلوم ہو جائے گا" ــــ پھر وہ مل کے پچھواڑے لپک کر غائب ہو گیا تھا۔

وہ مزدوروں کا لیڈر تھا، دبلا پتلا، سانولے رنگ اور ناٹے قد والا۔ اس کی عمر چالیس کے آس پاس ہوگی۔ یا ہو سکتا ہے، وہ سال دو سال اور بڑا ہو۔ لیکن ۴۵ کے اندر ہی تھا۔

کہتے ہیں وہ مزدوروں کے مفادات کا سچا نگراں تھا۔

اس کے بارے میں یہ بھی مشہور ہے کہ وہ مل مالکوں سے بالکل نہیں ڈرتا تھا۔ اور ان کے سامنے کسی بھی حالت میں گھٹنا نہیں ٹیکتا تھا۔

دو لوک گفتگو کرنے والے اس اپاراؤ کے بارے میں یہ افواہ بھی گشت کرتی رہتی ہے کہ اس کو مزدوروں سے خواہ مخواہ کی چڑ رہتی تھی اور ان سے وہ دور دور، کٹا کٹا، کھنچا کھنچا رہتا تھا۔ شاید وہ ان سے ڈرتا بھی تھا، جیسے وہ کوئی دشمن پیکر ہوں۔

وہ سفید کرتا اور سفید دھوتی پہنتا تھا۔ اور اس کی آنکھوں پر دبیز شیشوں والی عینک ہوتی تھی، جو مزدوروں سے باتیں کرتے وقت کھسک کھسک کر اس کی لمبی ناک پر چلی آتی تھی جس کو درست کرتے ہوئے وہ اپنی بات پوری کرتا تھا۔

وہ بے حد ذہین بھی تھا اور اس سلسلے میں لوگوں کا خیال ہے کہ وہ حرامی تھا ــ اس کی ماں ہندو بنگالن۔ اس نے شادی نہیں کی تھی جبھی وہ پیدا ہوا تھا ــــ اور اس کی پیدائش کے ٹھیک تین مہینوں کے بعد جب اس کی ماں کو محسوس ہوا کہ اس کے بیٹے کو جو اس کے دل کا ٹکڑا ہے، شناخت کی ضرورت ہے تو اس نے ایک مسلمان سے جو اس کا اپنا تھا، بہت اپنا اور جس کے دل میں اس کے لیے پیار بھرا ہوا تھا۔ بے پناہ پیار، شادی کر لی تھی۔ اور اس کو ایک مسلمان باپ کا نام دیا تھا۔ لیکن اس کا اپنا نام جو اس کی ماں نے رکھا اور جس پر اس کے مسلمان باپ نے کوئی اعتراض نہیں کیا، مسلمان نہیں تھا

اور شاید اسی لیے وہ لوگوں کے خیال میں حرامی تھا۔ اور چوں کہ وہ حرامی تھا، اس لیے ذہین بھی تھا۔ بہت ذہین۔

وہ لوگ جو اپاراؤ کے قریب تھے۔ اس کے بہت قریب۔ اور اس کے دل کے بہت قریب، اور جن کے بیچ وہ روز اٹھتا بیٹھتا تھا، اس کو چھیڑتے تھے —

"اپا —" وہ اس کو اپا ہی کہتے تھے — "اپا تورے باپ مسلمان رہے، پر تورا نام اور تو —"

پھر وہ دفعتاً چپ ہو کر اس کو یوں تاکنے لگتے تھے، جیسے انھوں نے کھیل کھیل میں اس کے گال پر بھرپور طمانچہ رسید کر دیا ہو۔ اور اب ردعمل کے منتظر ہوں۔

اپاراؤ بہت خاموش اور مطمئن چکو کو بیٹھا بیٹھا اپنی گردن اوپر اٹھاتا تھا۔ اور موٹے شیشے والی عینک کے پیچھے سے پلکیں جھپکا جھپکا کر آسمان کو دیکھنے لگتا تھا۔ اور بہت دیر تک دیکھتا ہی رہتا تھا، جیسے وہ آسمان کی وسعتوں میں کچھ ڈھونڈ رہا ہو، کچھ تلاش کر رہا ہو۔ یا اپنے بکھرے ہوئے وجود کو سمیٹ رہا ہو۔ دھیرے دھیرے، بہت احتیاط اور مہارت کے ساتھ —

پھر وہ گردن گھما کر ساتھیوں کو دیکھنے لگتا تھا — اور پھر اس کی آنکھیں جو بلی کی آنکھوں سی تھیں اور جن میں ہر وقت کوئی چیز جلتی اور بجھتی رہتی تھی، دھیرے دھیرے ٹیڑھی ہو جاتی تھیں۔ اور اس کا جبڑا کسی خونخوار بھیڑیے کے جبڑے کی طرح پھیل جاتا تھا، پھر وہ یکبارگی، اس قدر زور سے اور کچھ اس انداز میں ٹھٹھا کا لگاتا تھا، گویا وہ ہنس نہیں رہا ہو۔ گویا وہ رو نہیں رہا ہو، بس ہنس رہا ہو اور رو بھی رہا ہو۔

لوگ مبہوت اس کو تاکنے لگتے تھے۔

پھر سناٹا —

وہ اپنی عینک اتار کر کرتے کے دامن یا دھوتی کی کور سے آنکھوں کو جب بے تحاشا ہنسنے سے رونے لگتی تھی۔ خشک کرتا تھا۔ اس کے بعد دھیرے دھیرے کہتا تھا۔

"تم لوگ ٹھیک بولا۔ ایکدم ٹھیک — میرا باپ مسلمان رہے، اور میری ماں ہندو بنگالن — اور — میں اور میرا نام —"

"حرامی —"

دفعتاً لوگ بول اٹھتے۔ اور کھل کھلا کر بے تحاشا ہنسنے لگتے تھے۔

وہ پوری طاقت سے چیخ پڑتا تھا —

"نہیں —"

لوگ دم سادھ لیتے تھے، جیسے انھیں سانپ سونگھ گیا ہو۔

وہ زخمی شیر کی طرح دھیرے دھیرے غرانے لگتا تھا —

"میں حرامی نہیں ہوں — حرامی سماج ہے، جس میں میں نے جنم لیا ہے۔"

"سماج بھی حرامی ہوتا ہے اپا —؟"

ان میں سے کوئی ڈرتے ڈرتے پوچھ بیٹھتا تھا۔ تب وہ ایک دم نارمل ہو جاتا تھا۔ ایک دم نارمل، ذرا بھی غصہ نہیں، ذرا بھی جھنجھلاہٹ نہیں، جیسے ابھی ابھی کچھ بھی نہ ہوا ہو۔

وہ عینک اتار کر ان لوگوں کو دیکھنے لگتا تھا۔ اور دیر تک دیکھتا ہی رہتا تھا۔ کچھ بولے بغیر، پلکیں جھپکائے بنا، اک ٹک — اور دھیرے دھیرے اس کو محسوس ہوتا تھا، جیسے اس کے سامنے بیٹھے ہوئے لوگ سماج نہیں ہیں۔ سماج کا حصہ بھی نہیں ہیں، مگر در حقیقت بھی نہیں — اور پھر نہ معلوم کیا سوچ کر وہ دفعتاً ٹھٹھا کا لگاتا تھا۔ بالکل پہلے سے انداز میں۔ گویا وہ ہنس نہیں رہا ہو۔ گویا وہ رو نہیں رہا ہو، بس ہنس رہا ہو اور رو بھی رہا ہو۔

لوگوں کی آنکھیں ایک دم اس پر ٹکی رہتی تھیں۔

پھر وہ سنجیدہ ہو کر کہتا تھا —

"سماج حرامی ہوتا ہے۔ بالکل ہوتا ہے۔ بہت بہت حرامی۔"

وہ اک پل کے لیے رکتا تھا، اور اپنی عینک آنکھوں پر چڑھا لیتا تھا۔ پھر آگے بولتا تھا —

"میں غصہ میں نہیں بولتا۔ ایک دم ٹھنڈا ٹھنڈا بولتا — تم سوچو، سماج حرامی نہیں ہوتا تو تمھارا اپا کدھر سے آتا — آئیں — کدھر سے آتا، سوچو —"

اور لوگ کچھ سمجھتے ہوئے اور کچھ نہ سمجھتے ہوئے، ہونقوں کی

طرح ایک دوسرے کا منہ تاکنے لگتے تھے ۔

اپّاراؤ دھیرے سے اٹھتا تھا، اک نظر مسکرا کر ان کو دیکھتا تھا ۔ اور چلا جاتا تھا۔

اپّاراؤ کی پرورش اسی طرح ہوئی تھی جس طرح ایک مزدور کی ہوتی ہے اس کا ملان باپ بھی مزدوروں کا لیڈر تھا ۔ اور اس کے بارے میں بغیر کسی اختلاف کے یہ بات مشہور تھی کہ وہ ایک اچھا، قابل اور ایماندار لیڈر تھا۔ اور اس کی موت مزدوروں کے مفادات کی محافظت کرتے ہوئے ہوئی تھی۔

کچھ لوگوں کا یہاں تک بیان ہے کہ اپّاراؤ کے باپ کو مل مالکوں نے خریدنے کی کوشش کی تھی اور اس نے انکار کر دیا تھا جس کی وجہ کر اس کو اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑا تھا۔

اپّاراؤ کے اندر اس کے ملان باپ کی تمام خوبیاں موجود تھیں ۔ اور وہ اس بات کا دعویٰ کرتا تھا کہ اس کا باپ ابھی مرا نہیں ہے ۔ لیکن جب لوگ اس کی ماں کو سفید ساری میں لپٹا ہوا مسلسل کھانستے اور منہ سے جیتا لہو اگلتے دیکھتے اور اس کے کراہنے کی آوازیں سنتے تو ان کو اپّاراؤ جھوٹا لگتا تھا ۔ وہ چڑھ کر اس سے کہہ بیٹھتے تھے ـــ

"تو جھوٹا ہے اپّا ـــ تورا باپ مرگیا ہے ـــ"

اپّاراؤ کھڑا کھڑا اتنا سا تھوک نگل جاتا تھا۔

اتنا سا تھوک ـــ

اور اس کی عینک کھسک کر اس کی لمبی ناک پر چلی آتی تھی ۔ اور اس کا چہرہ عجیب سا دکھنے لگتا تھا، جیسے ـــ جیسے ـــ گھپ اندھیری رات میں آسمان پر رہ رہ کر بجلی چمک رہی ہو ـــ اور اس کی بیل کی آنکھوں جیسی آنکھیں، عینک کے ناک پر کھسک آنے سے دو دو نی چار حصّوں میں تقسیم ہو کر ایک دم ماں پر اٹک جاتی تھیں ـــ پھر وہ یکبارگی زخمی چیتے کی طرح دھیرے دھیرے اپنی ماں پر غرّانے لگتا تھا ـــ

"اماں لوگ بولتا ہے، تیرا اپّا جھوٹا ہے ـــ اور اماں ـــ لوگ بولتا ہے، میرا باپ مرگیا ـــ مزدوروں کے ہتوں کی رکھشا کرنے والا مرگیا ـــ پر اماں ای لوگ ادھر ادھر دیکھتا ہے ـــ ٹکٹ ٹکٹ ـــ اندر اندر تک نہیں دیکھتا ـــ دور دور تک نہیں دیکھتا ـــ مزدور لگ ہے نا ـــ ان کو اپّا ایکدم نہیں دکھتا ـــ اور خالی خالی بول دیتا ہے ـــ اپّا جھوٹا ہے، تورا باپ مرگیا ـــ اور اماں ـــ ؟

اور اس کی ماں کو یوں لگتا تھا، جیسے وہ سہک سہک کر اس کی پچکی ہوئی چھاتی سے بوند بوند لہو نچوڑ رہا ہے ۔

ماں کے بے جان سے جسم میں ذرا سی حرکت ہوتی تھی ۔ ساگر میں ڈوبی ہوئی اس کی آنکھیں سطحِ آب پر آ کر تیرنے لگتی تھیں ۔ اور اس کے ہونٹ جو اس کی زندگی کے سارے درد اور ساری چوٹیں گھونٹ گھونٹ پیے ہوئے تھے، کچھ کہنے کے لیے تڑپتے تھے، چھٹ پٹاتے تھے ۔ لیکن منہ سے کوئی آواز نہیں نکلتی تھی ۔ اس پر کھانسیوں کا دورہ پڑ جاتا تھا ۔ تب اپّاراؤ بڑھ کر ماں کا سر اپنی گود میں لے لیتا تھا ـــ اور جب کھانستے کھانستے اس کی ماں کو دفعتاً ابکائی آتی تھی تو وہ اپنا ایک ہاتھ کٹورا سا بنا کر منہ کے قریب لے جاتا تھا اور ماں اتنا سا خون اس کٹورے میں اگل دیتی تھی ۔

اتنا سا خون ؟ ـــ

وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اس خون کو دیکھتا تھا ۔ بس دیکھتا تھا ـــ دیکھتا ہی رہتا تھا ـــ پھر دھیرے دھیرے وہ محسوس کرتا تھا، اس کی ہتھیلی پر خون نہیں، جیتا جیتا لہو نہیں ۔ اس کی وراثت ہے ۔

ماں اشارے سے اس کو کچھ بولتی تھی، کہتی تھی، بتاتی تھی، سمجھاتی تھی ۔ لیکن وہ مٹھی میں اپنی وراثت کو دبوچے مل کی طرف رخصت ہو جاتا تھا ۔ لیکن رخصت ہونے سے پہلے وہ ایک بار بہت دھیرے سے غراتا بھی تھا ۔

"میرا باپ ابھی زندہ ہے ۔"

اپّاراؤ نے دس برسوں کی مدت میں مل مزدوروں کو نہ صرف یہ کہ ایک پلیٹ فارم پر لانے میں کامیابی حاصل کی تھی بلکہ اس نے ان کو اپنے حقوق کے تئیں وفادار بھی بنایا تھا ۔ اور ان کے اندر بیداری کی وہ آگ بھی جلائی تھی جو ذرا سی ہوا کی شہ پر ایک دم بھڑک اٹھتی تھی ۔ اس کا احساس مل مالکوں کو تھا ۔ اور شاید یہی وجہ تھی کہ مزدوروں کو اپنے مطالبات منوانے کے لیے کبھی کسی بڑے ایجی ٹیشن میں نہیں کودنا پڑا تھا ۔ لیکن جب نئی شرح مزدوری نافذ کرنے کا معاملہ طول پکڑنے لگا تو سارے مزدور اکٹھے ایک بڑے ایجی ٹیشن کی ضرورت محسوس کرنے لگے تھے ۔ لیکن اپّاراؤ کے

سوچنے کا انداز مزدوروں سے مختلف تھا۔

مزدوروں کے لیے ہڑتال سب سے بڑا اور تیز ہتھیار تھا۔ لیکن اپا راؤ کے لیے وہ صرف ہتھیلی کا پھپھولا تھی۔

اپا راؤ اپنا بچپن نہیں بھولا تھا۔ وہ دس بارہ برسوں کا ہوگا جبھی اس کے باپ کی مل میں ہڑتال ہوئی تھی، جو بہت لمبی کھنچ گئی تھی۔ ہاہا کار مچ گیا تھا۔ مزدور چلاتے تھے۔ گلا پھاڑتے تھے۔ انصاف مانگتے تھے، لیکن سب بے سود۔ ان کی کوئی نہیں سنتا تھا۔ ان کو کوئی نہیں سمجھتا تھا۔ گویا وہ بے دست و پا ہو کر رہ گئے تھے — اور پھر — ایک دن مل مالکوں نے یہ بیان دے کر کہ مزدوروں کی روز روز کی ہڑتال سے مل نہیں چلنے والی، مل میں تالا لٹکا دیا تھا۔ اس پر خوب ہنگامے بھی ہوئے تھے۔ ملک بھر کی مزدور تنظیموں نے گلا بھی پھاڑا تھا۔ سیاسی سطح پر بھی کچھ کم شور نہیں اٹھے تھے، لیکن نتیجے میں مزدوروں کے گھروں میں چولہے جو دو وقت ضرور جلتے تھے، ایک ایک کر کے بجھ گئے تھے۔

اپا راؤ کے گھر کا چولہا بھی ٹھنڈا ہو گیا تھا۔

اور اپا راؤ کو یہ بھی خوب یاد تھا کہ متواتر فاقہ کشی بھوگتے بھوگتے اس کی ہندو بنگالن ماں نے ایک دن تھوڑی سی آگ کا پربندھ کیا تھا۔

تھوڑی سی آگ —

اس کے گھر کا چولہا لہک اٹھا تھا۔ لیکن جب اس کی ماں نے اس آگ کو تھالی میں پروس کر اس کے باپ کی اور بڑھایا تھا تو اس کا باپ گلا پھاڑ کر پوری طاقت سے چیخ پڑا تھا —

"تو مجھے پاکھنڈی سمجھتی ہے، آمیئ —"

"نہیں —" اس کی ماں نے بہت سنجیدگی سے جواب دیا تھا۔ "میں تو تھوڑی سی آگ دے رہی ہوں، تم کو اس کی ضرورت ہے۔"

اس وقت اس کی ماں کی آنکھوں میں دنیا بھر کا پیار تھا۔ اور اس کے چہرے پر وہ جذبہ بھی جاگ رہا تھا، جس کی قسمیں کھا کر آدمی اپنے وقار کی محافظت کرتا ہے — لیکن اس کا باپ کھڑا کھڑا سر سے پاؤں تک کانپ رہا تھا۔ اس کی آنکھیں اس قدر سرخ ہو رہی تھیں، گویا انگارے سلگ رہے ہوں۔ اور اس کا چہرہ جس پر ہر وقت ایک جاہ و جلال ہوتا تھا، دفعتاً عام لوگوں کے چہرے میں تبدیل ہو گیا تھا۔

وہ چھٹپٹا کر ایک بار پھر چیخ پڑا تھا۔

"روشنی کے عوض آگ، آمیئ"

اور اس سے پہلے کہ اس کی ماں کچھ بولتی، کوئی جواب دیتی، اس نے پوری طاقت سے تھالی پر لات مار دی تھی، جو سیدھا اس کی ماں کے اوپر جا کر گری تھی۔ اور وہ جل کر بھسم ہو گئی تھی۔

شاید اسی لیے اس کا دعویٰ تھا کہ اس کا باپ ابھی تک زندہ ہے۔

اور شاید اسی لیے ہڑتال اس کی نظر میں ہتھیلی کا پھپھولا تھی۔

ہواؤں میں بارود گھلتی جا رہی تھی۔ مل کا ماحول گرم ہوتا جا رہا تھا۔ مزدوروں کو اپنے کام سے دلچسپی نہیں رہی تھی اور نہ وہ اب اپنے گھر اور خاندان کے بارے میں کچھ سوچتے تھے۔ بس جیسے تیسے روز روز کام نپٹاتے تھے۔ اور جب شام ہوتی تو وہ مل کے صدر دروازے پر اپا راؤ کو چاروں طرف سے گھیر کر گلا پھاڑتے تھے —

"ہڑتال کب ہوگی؟ سرکاری مزدوروں کے برابر ہمیں بھی مزدوری کب ملے گی—؟"

اپا راؤ ہاتھ باندھے چپ چاپ کھڑا عینک کے پیچھے سے ٹکر ٹکر ان کو دیکھتا رہتا تھا۔ وہ کچھ بولنا نہیں چاہتا تھا۔ جانتا تھا کہ یہ اپنی ڈگر پر نہیں ہیں۔ پیداوار دن بدن کم ہوتی جا رہی ہے اور مل مالکوں پر اس کا برا اثر بھی پڑ رہا ہے۔ اور وہ روز روز ان سے دور بھی ہوتے جا رہے ہیں۔ لیکن جب وہ سامنے سے نہیں ہٹتے اور مسلسل گلا پھاڑتے ہار جاتے تو وہ نہ چاہتے ہوئے بھی ان کو سمجھاتا تھا —

"تم لوگ گلا مت پھاڑو، شکتی نشٹ ہو جائے گی۔"

پھر بھی وہ سامنے سے نہیں ہٹتے تھے۔

نعرہ زور پکڑتا تھا۔

"جواب دو جواب دو — ہڑتال کب ہوگی، کب ہوگی — سرکاری مزدوروں کے برابر ہمیں مزدوری کب ملے گی؟ کب ملے گی؟"

وہ پھر سمجھاتا تھا —

"من لگا کر کام کرو — پیداوار بڑھاؤ — مزدوری اپا دلائے گا۔"

پورا پورا مزدوری ــــ"

اس کے باوجود وہ سامنے سے نہیں ہٹتے تھے۔ نعرہ جاری رہتا تھا۔ تب اس کو بے تحاشا غصہ آجاتا تھا۔ اور وہ دفعتاً سانپ کی طرح پھپھکارتا تھا۔

"ہٹ جاؤ ــــ آپا بولتا ہے، ہٹ جاؤ ــــ ورنہ "

اور تب، مزدور یوں خوف کھا کر اس کے سامنے سے ہٹ جاتے تھے جیسے وہ آپا راؤ نہیں، ان کا نیتا نہیں، کوئی خونخوار درندہ ہو، پل بھر میں چیر پھاڑ کر رکھ دینے والا درندہ۔

آپا راؤ نے مل مالکوں سے گفتگو کی تھی۔ سرکار سے بھی رابطہ قائم کیا تھا۔ اور اس کو پوری امید تھی کہ عنقریب کوئی مناسب حل نکل آئے گا۔ اسی لیے وہ مزدوروں کو دل لگا کر کام کرنے اور پیداوار بڑھانے کے لیے اکساتا تھا۔ اور مزدور اس کے قابو میں تھے یا اس سے خوف کھاتے تھے یا پھر وہ بے بس اور مجبور تھے۔ اس کے خلاف نہیں جاتے تھے ــــ لیکن پچھلے ہفتہ کو مزدوروں کے مہا سنگھ کے نیتا سین دا نے آکر جب بند کمرے میں مل مالکوں سے باتیں کیں، پھر کمرے سے نکل کر مزدوروں کو ہڑتال کے لیے للکار دیا تو بات ایک دم بگڑ گئی۔ مزدوروں کے تیور بھی بدل گئے۔ اور اس کے بعد ہی سے مل مالکوں کے رویے میں بھی تبدیلی آگئی تھی۔ البتہ سرکار کے بارے میں یہ نہیں معلوم ہو سکا تھا کہ اس کی آنکھ بھوں بھی ٹیڑھی ہو چکی ہے یا ....

سرکار اب اپنے اندرونی جھگڑوں کو سلجھانے میں لگی ہوئی تھی۔

آپا راؤ محسوس کر رہا تھا، سین دا کی وجہ کر مزدور اب پورے طور پر گمراہ ہو چکے ہیں۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اس کے دل میں سین دا کے خلاف غصہ بھرا ہوا تھا۔ جب سین دا ہیرو کی طرح مزدوروں کو ہڑتال کے لیے للکار کر خوش خوش لوٹ رہا تھا تو اس نے اس کا راستہ روک لیا تھا۔ اس وقت وہ بہت غصہ میں تھا۔ اس کے نتھنے پھڑک رہے تھے۔ آنکھیں آگ برسا رہی تھیں اور اس کا چہرہ غضب ناک دکھ رہا تھا۔

وہ سین دا پر ڈپٹ پڑا تھا۔

"یہاں ہڑتال نہیں ہوگی ــ"

اس کی عینک کھسک کر اس کی نوکیلی ناک پر چلی آئی تھی۔

"کیوں نہیں ہوگی ؟"

سین دا کو بھی غصہ آگیا تھا اور وہ پوچھ بیٹھا تھا۔ اس کے پوچھنے کا انداز ایسا ہی تھا، جیسے اس کا اپمان کر دیا گیا ہو ــــ جیسے وہ اکیلے نہ کھڑا ہو، بھرے مجمع میں کھڑا ہو اور اس پر ہاتھ اٹھا دیا گیا ہو۔

آپا راؤ اپنی عینک درست کرتے ہوئے بولا تھا ...

"آپا بولتا ہے ہڑتال نہیں ہوگی۔ بس ــ"

"کیوں ؟"

اس بار سین دا چیخا تھا۔ اور آپا راؤ نے خونخوار آنکھوں سے اسے دیکھا تھا۔ پھر کچھ سوچتے ہوئے دھیرے دھیرے بے حد نرم لہجے میں بولا تھا۔

"مل مالکوں کے تیور ٹھیک نہیں ہیں۔ اور سرکار کو اپنی آنترک لڑائی سے مکتی نہیں مل رہی ہے۔ ہڑتال ہوئی تو لمبی کھنچ جائے گی۔"

"میں جانتا ہوں ــــ" سین دا دفعتاً نارمل ہو کر بولا تھا ــ "لیکن مل مالکوں یا سرکار کے رویے میں تبدیلی اس وقت تک ممکن بھی نہیں ہے، جب تک کہ انھیں ہڑتال کا سامنا نہ کرنا پڑے۔"

آپا راؤ نے کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ اس کی آنکھیں سین دا پر ٹکی ہوئی تھیں۔ لیکن اس کا دل و دماغ کہیں اور بھٹک رہا تھا۔

سین دا نے اسے سمجھانے کی کوشش کی تھی ــ

"میری بات سمجھنے کی کوشش کرو آپا ــــ ہمارے دیش میں سماج واد کے نام پر پونجی واد کا جال بچھا ہوا ہے اور اس سے مکتی کے لیے ہمارے پاس ہڑتال ہی ایک ماتر ہتھیار ہے۔"

"لیکن مزدوروں کی لڑائی پیٹ کے لیے ہے۔"

وہ دفعتاً چونک کر دھیرے سے غرایا تھا۔

سین دا بولا تھا ــــ

"پیٹ کے لیے پونجی واد کا انت ضروری ہے۔"

"حکومت ــــ" وہ پوری طاقت سے چیخ پڑا تھا ــــ "سسٹم کوئی بھی ہو، وہ مزدوروں کے پیٹ کی رکھشا نہیں کر سکتا۔"

اس کی چیخ میں زخمی چیتے کی غراہٹ شامل تھی۔

سین دا کھڑا کھڑا سر سے پاؤں تک ہل گیا تھا۔ پھر اس نے سنبھالا لیا تھا اور بولا تھا ــــ

"مزدوروں کے نیتا ہو کر ایسا سوچتے ہو — ؟"

سین دا کے چہرے پر اس کے خلاف نفرت تھی اور آنکھوں میں حقارت

اپاراؤ دھیرے سے ہنستے ہوئے بولا تھا —

"اپا مزدوروں کا نیتا ہے سین دا — پکا نیتا —" پھر وہ سین

کے کچھ اور پاس کھسک کر بولا تھا — "اسی واسطے ایسا سوچتا ہے —"

"اس کا مطلب ہے — "

سین دا کچھ بولتے بولتے اچانک چپ ہو گیا تھا - لیکن اس کی گول

ل، سرخ سرخ آنکھیں اس پر ٹکی ہوئی تھیں - اور وہ غصے میں سر سے

ؤں تک کانپ بھی رہا تھا -

اپاراؤ دفعتاً سنجیدہ ہو کر بولا تھا —

"تم کیا بولنا چاہتے ہو سین دا — بولو — اپا سننے کو تیار ہے"

"تم مل مالکوں سے مل گئے ہو —"

سین دا چیخ پڑا تھا - اور اپاراؤ نے یکبارگی ٹھہاکا لگایا تھا - اپنے

ضوص انداز میں، جیسے وہ ہنس نہیں رہا ہو، جیسے وہ رو نہیں رہا ہو - بس

ہنس رہا ہو اور رو بھی رہا ہو -

سین دا کھڑا کھڑا، غصے میں آگ بگولا اس کو دیکھتا رہا تھا - پھر

پیر ٹپکتا ہوا چلا گیا تھا - لیکن جاتے جاتے وہ اپاراؤ کو دھمکی دینا نہیں بھولا

تھا —

"میں تم کو دیکھوں گا اپا — دیکھوں گا —"

اپاراؤ نے کوئی جواب نہیں دیا تھا - سین دا کے جانے کے بعد بھی

وہ بہت دیر تک ہنستا ہی رہا تھا - البتہ تب اس کے ہنسنے کا انداز پہلے

جیسا نہیں ہوتا تھا - تب کوئی بھی یہ کہہ سکتا تھا کہ اپاراؤ ہنس رہا ہے —

! — اپاراؤ رو رہا ہے —

سین دا نے کچھ دنوں کے بعد سے اپنا رنگ دکھانا شروع کر دیا تھا -

ل کا سارا انتظام درہم برہم ہوتا گیا تھا - مزدور روز صبح شام نعرہ لگاتے تھے

ل مالکوں کو گالیاں دیتے تھے - سرکار کو کوستے تھے - لیکن کوئی حاصل نہیں -

سب بے سود - سب بے کار - مل مالکوں پر کچھ بھی اثر نہیں ہوتا تھا - وہ اب

پورے طور پر مزدوروں کے خلاف ہو چکے تھے - لہٰذا وہ اپنے کانوں میں تیل

ڈالے سب کچھ دیکھتے رہتے تھے اور سہتے رہتے تھے — اور سرکار — ؟

اس کو ابھی تک اپنے اندرونی جھگڑوں سے نجات نہیں ملی تھی - گویا مزدوری

کی اُور سے وہ بھی سوئی ہوئی تھی - بس اپاراؤ جاگ رہا تھا - اور مزدوروں

اور مل مالکوں کے بیچ اس طرح موجود تھا گویا رن بھومی میں پتا ماہ بھیشم کی رن نیتی -

ابھی تک اس رن نیتی کو توڑنے کی کوشش مزدور یا مل مالکوں نے

نہیں کی تھی - لیکن اپاراؤ کو اب دھیرے دھیرے یہ احساس ہونے لگا

تھا کہ رن بھومی میں رن نیتی بہت دیر تک بنی نہیں رہ سکتی — فتح کی آگ

دونوں اُور سلگ رہی ہے - فرق بس اتنا ہے کہ ایک اور پیٹ کی آگ

ہے پیٹ کی رکھوالی کے لیے - اور دوسری اُور وقار کی آگ ہے وقار

کی محافظت کے لیے — اور ان کو ہوا دینے کے لیے موجود ہے

سین دا — لہٰذا رن نیتی کا ٹوٹنا اس کا مقدر ہے -

اور کل شام اس کو اس بات کا پورا یقین بھی ہو گیا تھا -

کل شام —

اپاراؤ کو مزدوروں نے چاروں طرف سے گھیر لیا تھا - اور غصے

میں بھوت اس کو دیکھنے لگے تھے -

اپاراؤ نے بہت اطمینان کے ساتھ اپنی آنکھوں سے عینک

اتاری تھی اور اس کے دبیز شیشوں کو صاف کیا تھا - پھر بولا تھا —

"ہم ہڑتال نہیں کریں گے — "

"نہیں —" مزدور ایک دم چیخ پڑے تھے — "اب ہم

ہڑتال کریں گے —"

"اچھا —"

اپاراؤ کے ہونٹوں سے ذرا سا قہقہہ پھوٹ پڑا تھا - خوف بھرا

قہقہہ — اور لمحہ بھر کے لیے چپکی بھر سفیدی اس کے چہرے پر چھا گئی

تھی - لیکن اس کا وقار اس کی نیلی سی آنکھوں میں محفوظ رہا تھا -

وہ آنکھوں پر عینک چڑھاتے ہوئے بولا تھا —

"ہڑتال سے مالکوں کو لابھ پہنچے گا - اور مل کو نقصان - ہم ہڑتال

نہیں کریں گے —"

اس کے آخری جملے کی ادائیگی سخت لہجے میں ہوئی تھی -

مزدور اپنی گردن گھما گھما کر ایک دوسرے کو تاکنے لگے تھے، جیسے اپاراؤ کے آخری جملے کی سختی کو انھوں نے محسوس کر لیا ہو۔

دھیرے دھیرے مزدوروں کے اندر ہنگامہ برپا ہو گیا تھا۔ ان کی کنپٹیاں سلگنے لگی تھیں۔ آنکھیں آگ برسانے لگی تھیں، چہرہ غضبناک ہو گیا تھا۔ اور وہ بے تحاشا غصے میں سر سے پاؤں تک کانپنے بھی لگے تھے۔ پھر وہ خونخوار نظروں سے اپاراؤ کو دیکھنے لگے تھے جو کھڑا کھڑا اپنی عینک کے پیچھے سے ان کو جھانک رہا تھا، یوں جیسے وہ ان کا لیڈر نہیں کوئی مسخرہ ہو۔

مزدور ایک بار پھر چیخ پڑے تھے۔

"ہم ہڑتال کریں گے — اب ہمیں کوئی نہیں روک سکتا —"

پھر انھوں نے نعرہ لگایا تھا۔

"انقلاب زندہ باد، زندہ باد زندہ باد — مزدور ایکتا زندہ باد زندہ باد زندہ باد —"

اپاراؤ کی عینک کھسک کر اس کی نوکیلی ناک پر چلی آئی تھی۔

وہ تھوڑا سا تلملا گیا تھا۔ تھوڑا سا دہل بھی گیا تھا۔ اور آنکھوں سے عینک اتار کر اس کے دبیز شیشوں کو پھر سے دھوتی کی کور سے صاف کرنے لگا تھا — اور پھر — اس نے عینک کو اپنی آنکھوں کے سامنے لا کر یوں ہی آگے پیچھے کیا تھا، مزدوروں کی شکل و صورت بنتی اور بگڑتی ہوئی دکھائی دی تھی۔ گویا وہ عینک اپنی آنکھوں کے ذرا سا قریب لاتا تو مزدوروں کا چہرہ لمبا کھنچ جاتا تھا۔ اور جب وہ عینک کو اپنی آنکھوں سے دور لے جاتا تو مزدور بونے بونے، ایک دم پستہ قد نظر آتے تھے۔

کچھ دیر تک وہ سب کچھ بھلا کر یہ کھیل کھیلتا رہا تھا۔ اور اس کے سخت اور بھدے ہونٹوں پر روح کی تازگی مچلتی رہی تھی۔

پھر اس نے عینک کو اپنی آنکھوں پر جو اس کی جگہ تھی پہنا یا تھا اور اپنے دونوں ہاتھوں کو پیچھے کی طرف لے جا کر باندھتے ہوئے جوں ہی تن کر مزدوروں کی اور دیکھا تھا، سناٹے میں آ گیا تھا۔

مزدور اپنے اصل قد و قامت میں سینہ تانے اس کے سامنے کھڑے ہوئے نظر آئے تھے — اکھٹے — متحد — اور مستحکم — ان تناور درختوں کی طرح جن کی جڑیں اندر بہت دور دور تک پھیلی زمین کو پکڑے ہوئے ہوتی ہیں۔ اور جن سے آندھیاں ٹکرا ٹکرا کر اپنا زور کھو دیتی ہیں۔

اس نے عینک اتار کر اپنی جیب میں رکھ لیا تھا اور پھر بولا تھا —

"میں کل آخری بار مالکوں سے بات کر رہا ہوں۔"

مزدور اکھٹے اس کو مشکوک نظروں سے دیکھنے لگے تھے، پھر تیز لہجے میں بولے تھے — —

"اب اس کا کوئی لابھ نہیں —"

"کیا —" دفعتاً وہ چونک پڑا تھا۔ یوں جیسے گہری نیند میں سوتے ہوئے اس کو جھنجھوڑ کر اٹھا دیا گیا ہو۔

اس کو زور سے غصہ آیا تھا۔ اور وہ دھیرے دھیرے غرانے لگا تھا —

"تم سب اپنا لابھ کب سے سوچنے لگا، آئیں — سین واہڑتال کو بولا تب سے، آئیں — وہ سالا بھلا آدمی ہے — ہے نا — تم سب کا بھلا سوچتا ہے، اور اپا — تمھارے واسطے اتنا کچھ کیا — سرکار سے ٹکرایا — مالکوں سے لوہا لیا۔ پھر بھی بھلا نہیں ہے — تمھارا لابھ نہیں سوچتا —"

وہ سر سے پاؤں تک کانپ رہا تھا۔ اور مزدوروں کو سانپ سونگھ گیا تھا۔

کچھ دیر چپ رہ کر وہ پھر بولا تھا —

"خیر! تم سب کو جو سوچنا ہے سوچو۔ اپا منع نہیں کرتا۔ پر ایک بات یاد رکھنا، سرکار یا مالک پاگل کتا ہوتے ہیں۔ انھیں مٹی کے ڈھیلے سے مارو گے تو وہ جھپٹ جھپٹ کر کاٹ لیں گے — اور تب کوئی سین ان کو بچانے نہیں آئے گا۔"

مزدور ہونقوں کی طرح ایک دوسرے کو تاکنے لگے تھے۔ اپاراؤ کی بات ان کی سمجھ میں نہیں آئی تھی۔

سورج غروب ہونے کو تھا۔ اپاراؤ اس کو دیکھ رہا تھا۔ اور اس کے چہرے پر ڈوبتے ہوئے سورج کی ساری سرخی سمٹ آئی تھی۔ آنکھوں میں غور و فکر کی چنگاریاں بھی سلگ رہی تھیں۔

اس نے اپنی گردن گھمائی تھی اور ایک بار گہری نظروں سے مزدوروں کی اور دیکھا تھا۔ پھر اترتے ہوئے سورج پر اپنی آنکھیں ٹکا کر کچھ سوچنے

ہوئے دفعتاً بولا تھا ۔

"تم سب اب جاؤ ۔ اور جاکر کل کے سورج کی پرتیکھا کرو ۔ وہ تمھارے لیے آگ لے کر اُترے ہوگا یا اجالا، کل ہی معلوم ہوجائے گا ۔"

اور وہ مل کے پچھواڑے لپک کر غائب ہوگیا تھا ۔

مزدور اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے تھے ۔

اپّاراؤ بھی اپنے گھر آگیا تھا ۔ اور کھاٹ پر بیٹھا دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پکڑے ہوئے سوچ رہا تھا ۔ کل مل مالکوں سے ملنا بے کار ہی ہوگا ۔ کیونکہ انھوں نے پہلے ہی جواب دیا ہوا ہے ۔ اور سرکار سے کوئی امید ہی نہیں کی جاسکتی ۔ کیونکہ جو سرکار اپنے اندرونی جھگڑے پر قابو نہیں پاسکتی ہو، وہ مزدوروں کا درد کیا سمجھے گی ۔ ان کے ساتھ انصاف کیا کرے گی ۔ اور پھر سرکار اور مل مالکوں میں فرق ہی کیا ہے ۔

دفعتاً اس کا دل بولا تھا ۔ سین وا غلط نہیں ہے، وہ ٹھیک ہی بولتا ہے، یہاں سماج واد کے نام پر پونجی واد کا جال بچھا ہوا ۔ ایک کام، لیکن مزدوری کی دریں الگ الگ ۔ ایک دیش، ایک نظام، لیکن مزدوروں کے لیے قانون الگ الگ ۔ فیصلے الگ الگ ۔ لیکن اس کے لیے ہڑتال ہی کیوں ۔ ؟

اس کے سوچنے کا انداز اچانک بدل گیا تھا ۔ ہڑتال کا اثر تو تب ہوتا ہے جب مزدوروں کے خون کا کوئی مولیہ ہو ۔

وہ تھکا تھکا، الجھا الجھا کھاٹ پر لیٹ گیا تھا ۔

رات اندھیری تھی، گھپ اندھیری ۔ اور تھکی تھکی سی ۔ آگے بڑھ رہی تھی ۔ آہستہ آہستہ ۔ بہت دھیرے دھیرے ۔ اپّاراؤ کا دل بہت گھبرا رہا تھا ۔ اس کی آنکھوں میں خوف تھا ۔ اور اس کے چہرے پر خوف تھا ۔ اور اس کی رگوں میں خوف تھا ۔ وہ اکیلا تھا ۔ بھری پری دنیا میں ایک دم تنہا ۔ ساتھیوں نے ایک ایک کرکے اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا ۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا، اب کیا کرے ۔ مزدوروں کو کس طرح سمجھائے ۔ مل مالکوں کو کیسے پٹائے ۔ سرکار کو کس طرح جگائے ۔

اندھیرا بڑھتا ہی جارہا تھا ۔ دہشت بھرا اندھیرا ۔

اپاراؤ کھاٹ پر سے اٹھ کر بیٹھ گیا تھا ۔ پھر ٹہلنے لگا تھا ۔ اور کچھ دیر تک ٹہلتا ہی رہا تھا ۔ پھر کھاٹ پر چت لیٹ گیا تھا ۔ پھر اٹھا تھا، اور صراحی سے غٹاغٹ پانی پینے لگا تھا ۔ اور پانی پینے کے بعد پھر دونوں ہاتھوں سے سر پکڑے بیٹھ گیا تھا ۔ اس کے اندر بہت شور تھا ۔ بہت ہنگامہ تھا ۔ دھرتی اور آکاش کی کھائی کو بھر دینے والا ہنگامہ ۔ شور ۔ انقلاب زندہ باد ۔ زندہ باد زندہ باد ۔ مزدور ایکتا زندہ باد ۔ زندہ باد زندہ باد ۔ جو ہم سے ٹکرائے گا ۔ چور چور ہوجائے گا ۔ انقلاب زندہ باد ۔ زندہ باد زندہ باد ۔

دفعتاً وہ کھاٹ پر سے اٹھ گیا تھا اور اپنی ماں کو دیکھنے لگا تھا ۔ اس کی ماں سامنے بستر پر پڑی ہوئی تھی ۔ اور اس کی سانس تیز چل رہی تھی ۔ آنکھیں بند تھیں ۔ لیکن اس کے چہرے پر بہت سکون تھا ۔ بہت اطمینان ۔ کوئی فکر نہیں ۔ کوئی پریشانی نہیں ۔ جیسے وہ ارتھی پر کوئی پارتھیو شریر ہو ۔

اپّاراؤ جانتا تھا، اس کی ماں نے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے اپنا جسم بیچ کر تھوڑی سی آگ کا پربندھ کیا تھا ۔ اور اسی آگ سے جل کر بھسمنت ہوگئی تھی، اس سے کچھ بولنا، کچھ پوچھنا بے کار ہے ۔

لیکن وہ ماں کو دیکھتا رہا تھا ۔ اک ٹک، آنکھیں پھاڑے ۔ اور اس کے اندر کا شور ۔ اس کے اندر کا ہنگامہ بڑھتا ہی گیا تھا ۔

اور پھر ۔

وہ بہت دیر تک خود کو نہیں روک سکا تھا ۔ نہ جانے وہ کون سی طاقت تھی، کون سی قوت، کون سا جذبہ، احساس ۔ کہ وہ دفعتاً ماں کے قدموں پر گر پڑا تھا ۔

"اماں ۔ اپا آج اکیلا ہوگیا ۔ بھری پری دنیا میں ایک دم اکیلا اماں ۔"

وہ زار و قطار رونے لگا تھا ۔ اور اس کی ماں جو اچانک جاگ گئی تھی، زندگی میں پہلی بار یہ محسوس کر رہی تھی، کہ اس کے قدموں تلے اس کی اولاد نہیں، اس کا بیٹا اپّاراؤ نہیں، بلکہ اس کا مزدور شوہر جو مزدوروں

کاہکبر تھا اور جس نے اس کے دل کے ٹکڑے کو اس سے چھین کر دنیا میں
بے سہارا کر دیا تھا، وہ آج اپنے گناہوں کا اعتراف کر رہا ہے۔
اس کے اندر زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی تھی۔
اپاراؤ نے ماں کے پیروں کو پکڑ کر جھنجوڑا تھا۔
"بول اماں — آج تو کچھ بول — مزدور لوگ ہڑتال جا رہا ہے"
اس کی ماں کے جسم میں ذرا سی حرکت ہوئی تھی۔ ذرا سی حرکت —
اور وہ اپنی آنکھیں پورا اوپر اکھول کر بیٹے کو دیکھنے لگی تھی۔ پھر اپنے کمزور
ہاتھوں پر آدھے جسم کا پورا بوجھ ڈالتی ہوئی اپنی گردن کو تھوڑا سا اوپر اٹھایا
تھا۔ اور اس کے ہونٹ جن پر پپڑیاں جمی ہوئی تھیں اور جو دھیرے دھیرے
کپکپا رہے تھے۔ ان کو اور اپنی اکھڑتی ہوئی سانسوں کو قابو میں کیا تھا پھر
دھیرے دھیرے بولی تھی —
"انھیں — ہڑ — تا — ل — نا ہی — نے —
نے تیر — نیتر تو دد —"
اور اس کی گردن دھب سے بستر پر گر کر ایک اُور لڑھک گئی
تھی — اپاراؤ سناٹے میں آگیا تھا —
کچھ دیر بعد اس نے سنبھال لیا تھا۔ اور آگے بڑھ کر ماں کو سر سے
پاؤں تک سفید چادر سے ڈھک دیا تھا — اب اس کا باپ مر گیا تھا۔
لیکن اس کی ماں —
رات کا گہرا اور بے رحم اندھیرا چھٹ چکا تھا۔ سورج بادلوں
سے جھانکنے لگا تھا۔ دور دور تک اجالا تھا۔ اور روشنی تھی۔
اپاراؤ نے بہت احتیاط سے سرخ جھنڈے کو اٹھایا تھا اور مل کی
طرف چل پڑا تھا —
مل کے سامنے، اردگرد، چاروں طرف مل کے سبھی مزدور اکٹھا
ہو چکے تھے۔ ان کے بیچ سین دا کھڑا انھیں کچھ سمجھا رہا تھا اور وہ بڑی
خاموشی اور بڑی مستعدی سے اس کو سن بھی رہے تھے۔ جبھی ان کی نظریں
اپاراؤ پر پڑتی ہیں۔ سین دا بھی پلٹ کر اس کو دیکھتا ہے۔ وہ مل کے
پچھواڑے سے ہوتا ہوا دھیرے دھیرے پورے وقار کے ساتھ ان
کی اُور بڑھا چلا آ رہا تھا۔

اپاراؤ مزدوروں کے پاس آکر مسکراتا ہے۔ پھر اپنے اس ہاتھ کو
جس میں سرخ جھنڈا دبا ہوا تھا اوپر اٹھاتا ہے — سین دا اور مزدوروں
کی نظریں اس کے ہاتھ کا تعاقب کرتی ہیں۔ اور جب وہ سرخ جھنڈے تک
پہنچتی ہیں تو سین دا مارے خوشی میں پوری طاقت سے نعرہ لگاتا ہے۔
"مزدور ایکتا زندہ باد —"
اور مزدور بھی اسی زور میں چلاتے ہیں —
"زندہ باد زندہ باد —"
اپاراؤ اپنا ہاتھ نیچے کر لیتا ہے۔
سین دا پوچھتا ہے
"اپا — آج وارتا ہو گی نا —؟"
اپاراؤ اپنی جیب سے دبیز شیشوں والی عینک نکالتا ہے۔ ایک
نظر اس کو دیکھتا ہے۔ مسکراتا ہے۔ پھر ایک طرف اچھال دیتا ہے۔
سین دا اور مزدور مبہوت اس کو دیکھنے لگتے ہیں —
وہ سین دا کو مخاطب کرتا ہے — —
"سین دا — وارتا نہیں — آج سے جنگ شروع —"
سین دا دفعتاً چونکتا ہے اور ساتھ ہی سارے مزدور بھی
وہ مسکراتے ہوئے دھیرے سے یہ کہتا ہے —
"ہاں — آج سے جنگ شروع —"
"یعنی ہڑتال؟ —"
اس بار مزدور خوشی بھرے لہجے میں اکٹھے پوچھتے ہیں۔ سین دا
چپ رہا۔ اس کے چہرے پر اور اس کی آنکھوں میں تجسس تھا۔
وہ سین دا کو دیکھتے ہوئے مزدوروں سے کہتا ہے —
"ہاں ہڑتال —"
اور سین دا دفعتاً ایک بار پھر نعرہ لگاتا ہے —
"انقلاب زندہ باد —"
مزدور اس کا ساتھ دیتے ہیں —
"زندہ باد زندہ باد —"
وہ بہت دھیرے سے قہقہہ لگاتا ہے۔ بہت دھیرے

ہے ــــ اس قدر دھیرے سے ، کہ مزدوروں کو پتہ بھی نہیں چلتا ہے سین دا کو بھی نہیں ، جو پیار بھری نظروں سے اس کو دیکھ رہا تھا۔

وہ مزدوروں سے کہتا ہے ــــ

"لیکن ــــ" وہ لمحہ بھر کے لیے رکتا ہے ۔ اور سین دا کو دیکھتا ہے پھر کہتا ہے ــــ "لیکن ہڑتال تم لوگ نہیں کروگے ــــ"

"کیا مطلب ــــ ؟"

سین دا دفعتاً اچھل پڑتا ہے ، جیسے بچھو نے اس کو ڈنک مار دیا ہو مزدور ہکا بکا ایک دوسرے کو تاکنے لگتے ہیں۔

وہ سین دا سے کہتا ہے ــــ

"سین دا ــــ" اس کے لہجے میں بہت ٹھہراؤ تھا ــــ "سین دا آج تک مزدوروں نے اپنی لڑائی خود لڑی ہے ۔ لیکن ــــ" اچانک وہ رکتا ہے اور مزدوروں کی اور دیکھتا ہے ۔ مزدور اپنی سانسیں روکے ، منجمد پتھر کی طرح اس کو دیکھ رہے تھے ۔

وہ پھر کہتا ہے ــــ

"لیکن ، اب مزدوروں کی لڑائی ان کا نیتا لڑے گا ۔ اور ــــ مزدور کام کریں گے ــــ"

مزدور ایک بار پھر ایک دوسرے کو تاکنے لگتے ہیں ۔ اور سین دا کھڑا سر سے پاؤں تک کانپ جاتا ہے ، جیسے اس کے سامنے آپا راؤ نہیں چار دنوں کا چھوکرا مزدور لیڈر نہیں ، کوئی بھیڑیا ہو ، جو رک رک کر غرا رہا ہو ۔

اس کو خوف محسوس ہوتا ہے اور وہ کئی قدم پیچھے ہٹ کر کھڑا ہو جاتا ہے ۔

آپا راؤ مزدوروں سے کہتا ہے ــــ

"ہم کو مرتے ہیں ــ اور ــــ" اس کی آواز دفعتاً بلند ہو جاتی ہے ــــ "اور ــــ اب ہمیں ان نیتاؤں کی ضرورت نہیں ہے ، جو ہڑتال کے نام پر مزدوروں کی ایکتا کا دیا پار کرتے ہیں ــــ"

وہ لمحہ بھر کے لیے رکتا ہے اور سین دا کی اور دیکھتا ہے سین دا مزدوروں سے الگ تھلگ دور کھڑا خونخوار نظروں سے آپا راؤ ہی کو گھور رہا تھا۔

آپا راؤ دھیرے سے مسکراتا ہے ۔ پھر پورے جوش اور بلند حوصلے سے بھرپور اپنا دہ ہاتھ جس میں وہ سرخ بینر دبا ہوا تھا ، یکبارگی پھر اوپر اٹھاتا ہے ، اور بلند آواز میں کہتا ہے ــــ

"اب مزدوروں کو وہی نیتا چاہیے ــــ جو ــــ سرکار اور مل مالکوں سے ــــ ان کے ایئر کنڈیشنڈ چیمبروں میں نہیں بلکہ دفتروں اور مل کے دروازوں پر وارتا کرے گا ــــ"

اور مزدور ، جو ابھی تک بے جان تنکوں کی طرح سرد اور گرم ہواؤں میں اِدھر سے اُدھر اُڑ یا رہے تھے ، دفعتاً زمین پر آ گئے ۔ اور زور زور سے نعرہ لگانے لگے ــــ

"انقلاب زندہ باد ــــ زندہ باد زندہ باد ــــ انقلاب زندہ باد ــــ زندہ باد زندہ باد ــــ"

آپا راؤ سرخ بینر کو جس پر "فاسٹ اَن ٹو ڈیتھ" لکھا ہوا تھا ، بڑی احتیاط سے کھولتا ہے ۔ پھر اس کو سر سے پاؤں تک یوں لپیٹ لیتا ہے ، جیسے اس نے سرخ سرخ کفن سر سے باندھ لیا ہو۔

اور مل کے صدر دروازے پر عین اس جگہ جدھر سے مل مالکوں کا آنا جانا ہوتا تھا ، سینہ تان کر بیٹھ جاتا ہے ۔

●●

وادی کا گیت

شیریں نیازی

سارہ اپنے والدین کی اکلوتی بچّی تھی۔ اس کی ماں اس کی پیدائش میں ہی گذر گئی تھیں، بابا نے دوسری شادی نہیں کی۔

سارہ جب پانچ سال کی ہوگئی تو اس کے بابا نے اس کی بسم اللہ شروع کرائی۔ وہ بہت ذہین بچّی تھی، اس لئے جب اس گاؤں میں نیا نیا اسکول کھلا تو باہر کے کئی لوگ معائنے کے لئے آئے۔ اور سارہ کا گھر چونکہ کافی بڑا تھا اس لئے وہ لوگ وہیں ٹھہرائے گئے تھے، انہوں نے جو سارہ کو دیکھا تو اس کی ذہانت سے بے حد متأثر ہوئے اور اس کے بابا سے کہا کہ اس بچّی کو خوب پڑھایا جانا چاہئے۔

مگر اُس وقت تک لڑکیوں کو اسکول بھیجنے کا رواج شروع نہ ہوا تھا، خاص کر اس علاقے میں۔ جب لوگوں کو پتہ چلا کہ لڑکی اسکول میں پڑھائی جانے والی ہے تو بہت لے دے ہوئی، ایک نہ دو، پورے دس گاؤں جو آس پاس میں تھے کی پنچایت بیٹھی، لیکن جیت بہرحال سارہ کے بابا کی ہوئی کیونکہ ان کا ساتھ تمام ٹیچروں کے علاوہ ٹیچروں سے متعلق تمام لوگوں نے دیا تھا۔

اس طرح لڑکوں کے بیچ میں یہ اکیلی بچّی پڑھنے لگی، اور اگلے سال کے امتحان میں پورے اسکول میں ٹاپ کیا۔

وقت بڑی تیزی سے گذر رہا تھا، اور سارہ بڑی ہوتی جارہی تھی۔ اس نے سوچ لیا تھا کہ وہ اسی سے شادی کرے گی جسے ٹوٹ کر چاہے۔

ایک دن جب وہ اسکول سے لوٹ رہی تھی تو سورج کی کرنیں شہتوت کی شاخوں پر سیدھی پڑ رہی تھیں اور شاخوں پر جمی برف، بوندوں کی شکل میں بدلتی ہوئی ٹپ ٹپ نیچے گر رہی تھیں۔

کچھ ہی دُوری پر چراگاہ میں سفید بھیڑوں کے بچوں کا جھنڈ کھیل رہا تھا۔ اور چراگاہ سے لگی پہاڑی کی چوٹی پر ایک سنہری چڑیا بیٹھی اپنے پر پھڑپھڑاتی ہوئی چہک رہی تھی۔

اُوپر آسمان پر سُرمئی سفید بادلوں سے نیچے بڑے بڑے بگلے محوِ پرواز تھے، اور جھیل میں سے کنول کی گلابی کلیاں سر نکال کر ننھی ننھی معصوم بچیوں کی مانند مُسکرا رہی تھیں۔

سارہ کے ذہن نے اچانک انگڑائی لی اور اس کا ہاتھ اپنے بستے میں چلا گیا۔ وہ وہیں بیٹھ کر لکھنے لگی۔

اور جب اسکول کے سالانہ فنکشن میں اس نے وہ نغمہ سُنایا تو ساری وادی جھوم اٹھی۔

اس کی پہلی تخلیق پر اسے پہلا انعام ملا تھا، اور پھر اس کا قلم چل پڑا۔ اس کے نغمے وادی کے ذرّے ذرّے میں گونجنے لگے۔

اور ایک دن جب اسے اس کے پہلے مجموعے پر ملک کا سب سے بڑا انعام دیئے جانے کا فیصلہ سُنایا گیا۔ اُسی دن اس کے بابا ایک حادثے کا شکار ہوگئے، سارہ کا خواب بکھر گیا۔

اب وہ اپنی بھیڑوں کو خود چراگاہ تک لے جاتی۔ اپنے انگوروں کے باغ کی دیکھ بھال خود کرتی اور اپنے چاول کے کھیتوں میں خود دھان

ڈاکخانہ بھر گنڈا۔ ضلع ہزاری باغ۔ بہار — ۸۲۹۱۹۵

یتی، اس کام میں اڑوس پڑوس والے اس کی مدد کر دیا کرتے تھے۔

ایک دن جب وہ چراگاہ میں اپنی بھیڑوں کو چرنے کے لئے
ڈ کر ایک درخت کے نیچے بیٹھی کچھ سوچ رہی تھی کہ اُس کا عرصے سے
یا ہوا فن پھر جاگ اُٹھا، اور اس نے ایک نظم لکھنے کی سوچ لی۔
ں کے کھانے کے تھیلے میں اب بھی تھوڑے سے کاغذ پڑے ہوئے تھے۔
۔ پنسل بھی تھی۔

ایک چکنے درخت کے تنے سے کاغذ ٹکا کر اُس نے ابھی پنسل
ھائی ہی تھی کہ جھیل کے پانی میں اُبال آ گیا، لہریں کنارے تک چڑھ
ں۔ اور پانی کے ڈر سے ایک بوڑھی بھیڑ ممیا کر سارہ کی طرف
ڑ آئی۔

کاغذ اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر اُڑ گیا اور ایک ٹیلے کے اُوپر
ی جھاڑیوں میں اٹک کر پھڑ پھڑانے لگا۔

بھیڑ کو تسلی دے چکنے کے بعد سارہ نے اسے پھر گھاس کی طرف
ج دیا تھا۔

اور خود اُس کاغذ کے ٹکڑے کو جھاڑی سے نکال لانے کے لئے
ں طرف چلنے لگی تھی۔

مگر ٹیلے کے کنارے جونہی اس کی نظر گئی، کاغذ کو بھول کر اُس
ت چل دی ———

مٹیالے خاکی کپڑوں میں ملبوس، خون میں لتھڑا ہوا کوئی شخص
ہاں پڑا ہوا تھا۔

وہ کوئی فوجی لگتا تھا، جنگیں اُس وقت چھٹ پُھٹ ہوتی ہی
تی تھیں۔ سامنے والی پہاڑی سے جانے والا راستہ پڑوسی مُلک کی
حد سے ملتا تھا۔

وہ بے ہوش تھا۔

سارہ نے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی۔ دُور۔ اُوپر دائیں جانب والی
ہاڑی پر کچھ چرواہے درختوں کے تنوں سے ٹیک لگائے اپنی اپنی بھیڑوں
ی نگرانی کر رہے تھے۔

اُس نے زور زور سے آواز لگائی تو وہ اُتر کر نیچے آ گئے۔ اور
ان سب کی مدد سے وہ، زخمی فوجی کو اپنے گھر لے آئی۔

پھر ان سب نے مل کر اس کے زخم صاف کیے اور جڑی
بوٹیوں کا لیپ چڑھا کر چلے گئے۔

کئی دن بیت گئے ——— سارہ نے اس اجنبی کی خوب دیکھ
بھال کی تھی۔ اور ایک دن جب وہ پڑوسیوں کو بھیڑ کا دودھ پہنچا کر
واپس لوٹی تو اس نے دیکھا وہ اجنبی تکیے سے ٹیک لگائے گم صم سا
چھت کو تاک رہا ہے۔

سارہ اس کے لئے گرم دُودھ کا پیالہ بھر کر گئی تھی۔ وہ
پیالہ اب تک ویسا ہی رکھا ہوا تھا۔

" کیا بات ہے اجنبی! تم نے اب تک دُودھ پیا کیوں
نہیں"؟ سارہ نے پوچھا۔

" میں اب لڑنا نہیں چاہتا، اپنے ہی بھائیوں کے خون سے
ہاتھ رنگنا نہیں چاہتا۔ جانے کب ختم ہو گی یہ جنگ"۔

وہ جیسے اپنے آپ سے کہہ رہا تھا، سارہ کی بات اس نے
سُنی ہی نہیں تھی۔

اور جب سارہ نے اسے دوبارہ ٹوکا تو وہ چونک گیا۔ پلٹ کر
اس نے دیکھا تو سارہ نے دیکھا اُس کی آنکھیں بھری ہوئی ہیں۔

" میں، میں اب لڑنا نہیں چاہتا سارہ! میں تمہارے
کھیتوں میں چاول اُگانا چاہتا ہوں، تمہارے انگوروں کے باغ کی
رکھوالی کرنا چاہتا ہوں۔ اور تمہاری بھیڑوں کا دُودھ دوہنا چاہتا
ہوں، کیا تم مجھے اس کی اجازت دے سکو گی؟"

" لیکن یہ حق تو میں اسے ہی دے سکتی ہوں جو میرا اپنا ہو۔ اور
میرا اپنا وہی ہو گا جسے میں ٹوٹ کر چاہوں۔ اور ابھی میں نے ایسا
محسوس نہیں کیا۔ تم ایسا کرو اجنبی! ایک جنگ اور لڑ لو۔ جب
اگلے سال تم لوٹ کر آؤ گے تب تک شاید میں تمہیں پیار کرنے لگوں"
سارہ نے کہا تھا۔ سارہ کی یہ بات سُن کر اجنبی لوٹ گیا تھا۔ اور
جاتے جاتے کہہ گیا تھا کہ " میرے لوٹ آنے تک اگر تم کسی کو چاہنے
لگو تو اُسے ضرور اپنا لینا"۔

سارہ اپنے کھیت کی منڈیر پر کھڑی دُور وادی کی طرف دیکھ رہی تھی۔ آج اس نے میٹھے چاول اُبالے تھے۔ اور بھیڑوں کا دُودھ دُوہ رکھا تھا ——

لیکن کئی بہاریں آکر گذر گئیں۔ اجنبی لوٹ کر نہ آیا ——

سارہ کے سفید بال اس کے شانے پر بکھرے ہوئے تھے۔

انگوروں کی بیلیں مرجھا گئی تھیں۔ کھیتوں میں سوکھا پڑا تھا ——

بھیڑوں کا باڑا سنسان تھا۔

چاول کی ہانڈی میں چاول کے دانے نہیں بچے تھے۔ اور سارہ اپنے آپ سے کہہ رہی تھی:

"کئی موسم آکر بیت گئے۔ میرے کھیتوں میں سوکھا پڑ گیا ہے۔ میری بھیڑیں مر گئی ہیں۔

میرے کھیتوں پر ایک بادل آکر لوٹ گیا اور وہ برسا نہیں۔

اب میرے کھیت میں چاول کبھی نہیں اُگیں گے۔

اے اجنبی کیوں مان لی تھی تم نے میری بات؟"

تبھی ایک آواز پہاڑوں سے ٹکرا کر اس کی طرف لوٹ آئی:

"کیوں کہ وہ تم نے کہی تھی!"

سارہ نے اپنی آنکھیں اُوپر اٹھائیں۔ ڈھلتی شام کے سائے میں لپٹا ہوا ایک سایہ لڑکھڑاتے قدموں سے اس کی طرف چلا آرہا تھا۔ اس کے ہاتھوں میں ایک چھڑی تھی۔

"کون ہو تم؟" سارہ نے پوچھا۔

"یہ میں ہوں سارہ۔ تم نے مجھے نہیں پہچانا؟"

سارہ کی آنکھیں چھل چھل ہوگئیں۔

"اب آئے ہو تم؟ اتنی دیر کیوں کر دی تم نے؟ اب تو بہار آکر لوٹ گئی۔ میرے کھیتوں میں سوکھا پڑ گیا ہے، میری دھرتی بنجر ہوگئی ہے اور چاول کی ہانڈی میں ایک دانہ بھی نہیں بچا۔ تم کیا کھاؤ گے اجنبی؟"

اُس نے کہا "اب تمہارے کھیتوں میں چاول اُگاؤں گا، تمہاری بھیڑوں کو چراگاہ تک لے جاؤں گا۔ اور انگوروں کے باغ کی سینچائی کروں گا۔ اور جب نئے دھان اُگ آئیں تو تم میرے لئے میٹھے چاول اُبال دینا۔"

سارہ نے کہا:۔

"اب۔ اب تو بہت دیر ہوچکی اجنبی! میرے تمام بال سفید ہوگئے ہیں"۔

اس نے کہا:۔

"اور میں بھی دیکھ نہیں سکتا۔ اتنے دن میں دشمنوں کی قید میں تھا۔ جیل کی صعوبتوں نے میری آنکھوں کی روشنی چھین لی ہے ——

لیکن میں تمہارے وجود کی خوشبو محسوس کر سکتا ہوں۔ اور تم میرے لئے آنکھیں بن سکتی ہو!"

سارہ نے اس کی دھندلی آنکھوں میں اپنی آنکھیں سمو دیں۔ اور ٹھیک اُسی وقت آسمان پر بادل گھر آئے ——

اس نے کہا:۔

"وادی کا گیت، پھر گونجے گا سارہ، کیونکہ نغمے کبھی نہیں مرتے!!" ●●

پس منظر

[لکشمی نارائن مہاپاتر اُڑیا زبان کے مشہور جدید شاعر اور ناول نگار ہیں۔ موصوف کو انٹرنیشنل ایوارڈ فار پوئٹری (امریکہ)، سوویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ، مائیکل مدھوسودن دت ایوارڈ جیسے قابل قدر انعامات سے نوازا گیا۔ موصوف کی نظموں کا انگریزی، روسی، ہسپانوی، پرتگالی وغیرہ کے علاوہ ہندی، اردو، بنگلہ اور آسامی جیسی علاقائی زبانوں میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ پیشہ وکالت ہے اور برہم پور سے انگریزی سہ ماہی رسالہ "POETRY TIME" نکالتے ہیں جو پابندیٔ وقت کے ساتھ گزشتہ پندرہ سال سے نکل رہا ہے۔ زیرِ نظر نظم میں موجودہ زندگی کی پُراسراریت کو فوق الواقعیت (سرریالزم) کی تکنیک کے ذریعہ اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے ——— کرامت علی کرامت]

اُڑیا : لکشمی نارائن مہاپاتر
ترجمہ : ڈاکٹر کرامت علی کرامت

(۱)

میں نے کتنا بُلایا تجھے
ایک بھی بات تو نے نہ میری سُنی
لگا کر چھلانگیں سمندر میں تو ہو گئی گم
کتنی صدیوں سے میں منتظر ہوں سمندر کے ساحل پہ تیرا
تو مگر لوٹ کر پھر نہ آئی

یہ وہ دن تھا کہ سارا سمندر تھا خاموش
اس کی موجیں بھی سب سو گئی تھیں
جھاؤ کے جنگلوں میں ہواؤں کی مدھم سی سرگوشیاں تھیں
تو ہوئی میرے آگے نمودار اچانک

چونک اٹھا میں
تو مرے آگے گویا مجسّم کھڑی تھی
میں نے تجھ سے کہا
" واقعی تو جو لوٹ آئے گی اس کی امید ہرگز نہ تھی "
سُن کے یہ تو نے کچھ بھی نہ مجھ سے کہا
صرف خاموش سا تھی
مُسکراتی رہی

ایک کہرا اچانک اُٹھا
جس کا پردہ ہرا ذہن و دل پر مسلّط
دونوں آنکھیں تری جل رہی تھیں

• شعبۂ علم الحساب - کھلّی کوٹ اوٹونومس کالج،
برہم پور (اُڑیسہ) انڈیا — ۷۶۰۰۰۱

آگ کے دونوں شعلے چلے جا رہے تھے بہت دُور کو
میں نے کہرے میں ڈھونڈا تجھے
تو مگر ہو گئی میری نظروں سے اوجھل
پھر اچانک پکڑ ہی لیا میں نے تجھ کو بالآخر
دوسرے لمحہ میری نگاہوں سے روپوش تو ہو گئی
جیسے پتھر کی مورت سے آنسو کی بوندیں ہوں مفقود

(۲)

اک بھیانک سی تمثیل کے آخری باب میں رقص کرتی رہی تو
گونج اُٹھی تیری پایل کی جھنکار
تیری آنکھوں میں تھا شوخیوں کا تلاطم
رقص کرتی تھی تو یا کہ تجھ کو نچاتا تھا کوئی
مجھ کو اس کا پتہ کیا ؟
پھر اچانک ہوئی روشنی گل
ہر طرف ایک ہنگامہ برپا ہوا
پھر ہوئی خامشی سی مسلّط
روشنی جب جلی، ساری محفل تھی سنسان
خوں سے رنگین تھا سارا ماحول
تیری بکھری ہوئی زندگی کا تھا آویزاں پردہ

کرکے آداب تو آگئی میرے نزدیک
اور بولی کہ " تاخیر مجھ سے ہوئی
ساری تمثیل بے ختم ہے ہونے کو شاید"۔

میں نے دیکھا کہ چہرے پہ تیرے
دوسرا ایک چہرہ تھا روشن
یہ بتانا تھا مشکل کہ گریاں تھی تو یا کہ خنداں
غالباً روتے روتے ہنسے جا رہی تھی

••

عذابِ قبر

ڈاکٹر ظفر حمیدی

لوگ روزانہ مرتے رہتے ہیں
میں بھی اک روز مر گیا آخر
سوگواروں کا اک ہجوم آیا
آنسوؤں کی ہوئی نمائش خوب
غم کے آنسو، خوشی کے آنسو بھی
رشک کے، بغض کے، عداوت کے
حسرتوں کے تو کچھ ندامت کے
تر بہ تر ہو گیا کفن میرا !
لاش میری سپردِ خاک ہوئی
فاتحہ پڑھ کے سب ہوئے رخصت
شب ہوئی گورکن نے کھولی قبر
اور میرے کفن کی چوری کی
پھر نکیرین بعد میں آئے
دیکھ کر میری ننگی سوکھی لاش
بے سوال و جواب بھاگ گئے
پھر تو کیڑے مکوڑوں نے کی یلغار
اور چٹ کر گئے بدن کا گوشت

رہ گیا ایک ڈھانچہ ہڈی کا
انتظارِ عذابِ قبر کے ساتھ
گورکن کی ہوئی نوازش پھر
اور ڈھانچہ کو کر دیا غائب
بیچ ڈالا اسے بھی لے جا کر
طبّی کالج کے ایک ٹیبل پر
میرا ڈھانچہ پڑا ہوا ہے چُپ
طالبِ علمِ طب کی نظروں میں
میرا بیٹا بھی ان میں شامل ہے
پڑھ رہا ہے ہر ایک ہڈی کو
کسی احساس کا سوال نہیں !

برسوں پہلے اسی مقام پہ میں
طالبِ علمِ طب رہا تھا کبھی
ایک ڈھانچہ تھا میرے ہاتھوں میں
وہ تھا کس کا کوئی بتائے مجھے

●●

● آم گولا روڈ۔ مظفر پور ۔ ۲

غزل

اختر مدھوپوری

خوابوں کے شہر میں نہ خیالوں کے شہر میں
میں ہوں حقیقتوں کے غزالوں کے شہر میں

یہ کون آبسا ہے خیالوں کے شہر میں
کعبہ ابھر رہا ہے شوالوں کے شہر میں

سورج کو قتل کرنے کی سازش ہے ہر طرف
یہ کیسی تیرگی ہے اُجالوں کے شہر میں

آئے پلٹ کے کیسے کوئی صورتِ جواب
مصلوب ہر صدا ہے سوالوں کے شہر میں

مفلوج ذہن و فکر ہیں ماؤف دل دماغ
اک خواب ہے عروج زوالوں کے شہر میں

پہچانتے ہیں لوگ ہمیں جانتے نہیں
یہ بھی ہے اک کمال کمالوں کے شہر میں

میں ایک عرضداشت کی صورت ہوں دوستو
وہ بھی دبا ہوا سا حوالوں کے شہر میں

سائے میں بٹ گیا ہے ہمارا وجود بھی
یوں گھر کے رہ گئے ہیں اُجالوں کے شہر میں

میں نے کسی کو ٹوٹ کے چاہا ہے اس طرح
جس کی نہیں مثال مثالوں کے شہر میں

دیکھا نہ آپ کرب کے سانچے میں ڈھل گئے
کہتے نہ تھے نہ جائیے نالوں کے شہر میں

اختر وہاں بھی جنسِ محبت کا قحط ہے
کیا جائیے گا زہر جمالوں کے شہر میں

● جنرل سکریٹری، انجمن ترقی اُردو (بہار۔ لکھنا محلہ۔ مدھوپور، ضلع دیوگھر (ایس۔ پی)

تاج محل

معصوم شرفی اسیر

(۱)

وادیٔ عشق میں کھلتا ہوا مرمر کا گلاب
جیسے آکاش پہ بکھری ہوئی کرنوں کا شباب
اپنی تہذیب و تمدن کا درخشاں مہتاب
جیسے مینائے محبت سے ابلتی ہو شراب
تاج وہ جس پہ نگاہوں کو ہے جنت کا گماں
ایک انساں کی محبت کا ہے جاوید نشاں

(۲)

ہے ادب کی یہ جگہ تربتِ ممتاز ہے یہ
دل کو چھوتی ہوئی اک حسن کی آواز ہے یہ
حسن پتھر کا ہے یا عشق کا اعجاز ہے یہ
نغمۂ سوز جگاتا ہوا اک ساز ہے یہ
وادیٔ کیف سے پھوٹا ہوا چشمہ یہ ہے
بربطِ دل سے ابھرتا ہوا نغمہ یہ ہے

(۳)

ہجر کی آگ سے ابھرا ہوا سرگم ہے تاج
عشق کی آنکھ سے ٹپکی ہوئی شبنم ہے تاج
فخر کرتی ہے وفا عزم کا پرچم ہے تاج
کعبۂ عشق ہے اور حسن کا محرم ہے تاج
اس کو تشہیرِ وفا کہتے ہو نادانی ہے
اس کی تعمیر میں ایثار ہے قربانی ہے

(۴)

لہلہاتا ہے عقیدت کا گلستاں اس میں
دستِ فن کار کی عظمت ہے نمایاں اس میں
شمعِ پیشانیٔ محنت ہے فروزاں اس میں
رقص فرما ہے دلِ زار کا ارماں اس میں
محوِ حیرت ہے فلک دیکھ کے انساں کا کمال
سر عقیدت سے جھکا دیتا ہے گردوں پہ ہلال

(۵)

جو محبت بھرے دل کا ہے مقدس مدفن
درد کے پھول سے بھر جاتا ہے اپنا دامن
کھل رہا ہے جو یہاں عشق کی عظمت کا چمن
ناز و انداز سے چلتی ہے یہاں پریم پون
اس کے دامن میں نکھرتا ہے تخیل کا جمال
اپنی معراج پہ پہنچا ہے یہاں فن کا کمال

(۶)

چاند پہ دھول اڑاتے ہیں مچل جاتے ہیں
اپنے اس کھیل پہ کچھ دیر بہل جاتے ہیں
پی کے دو گھونٹ سرِ بزم ابل جاتے ہیں
اپنے جذبات میں کیا کیا نہ اگل جاتے ہیں
سستی شہرت کا ہے دنیا میں جو لوگوں کو خلل
ڈھونڈھ لیتے ہیں وہ تنقید کے اسباب و علل

●●

● "گلستاں" کھجوربنّا، پتھر کی مسجد۔ پٹنہ ۶

عظیم آباد

شمیم قاسمی

عظیم آباد کی دھرتی، یہ پاٹلی پُترا
یہ ایکتا کی زمیں ہے اور شانتی کا نگر
اک اتحاد کا سنگم ہے سون اور گنگا
یہیں پہ ختم ہوا امتیازِ زیر و زبر

پھر اتحاد کی یہ داستاں آگے بڑھی
یہ ہندو، سکھ یہ مسلم سبھی پھر ایک ہوئے
یہ صوفیوں کی زمیں اور بودھ کا مسکن
گناہ گار بھی آئے یہاں تو نیک ہوئے

یہیں پہ زُلفِ غزل کے اسیر شادؔ ہوئے
گلے ملے ہیں یہیں پر جمیلؔ اور ذکرؔ
جلائے ہم نے دِوالی پہ ایکتا کے دیئے
منائی عید برہمن نے بھی گلے مل کر!

عظیم آباد کی دھرتی، یہ پاٹلی پُترا
ہمیشہ سے ہی رہا اتحاد کا سنگم
کبھی بھی ذکر اگر اتحاد کا ہوگا
نہ بھول پائے گا تجھ کو مؤرخوں کا قلم

عظیم آباد مرے، میرے پاٹلی پترا
ملا ہے قوم کو تجھ سے فروغِ یک جہتی
اسی طرح سے اگر متحد رہیں ہم سب
لگے نہ آگ کہیں اور جلے نہ اک بستی

عظیم آباد کی دھرتی، یہ پاٹلی پُترا
ہے ایکتا کی زمیں اور شانتی کا نگر

●●

● سیکشن آفیسر، بہار انٹر ایجوکیشن کاؤنسل، پٹنہ-۸۰۰۰۰۱

غزل

واحد نظیر

کس قدر عام بے چہرگی ہوگئی
اپنی پہچان بھی اجنبی ہوگئی

بس لکیروں کی مانند کھینچی ہوئی
زندگی ایک سوکھی ندی ہوگئی

اوڑھنی سر پہ رکھا اے مری لاڈلی
سر سے اونچی بہت اب گلی ہوگئی

اب شریفوں کے گھر بھی وہ جانے لگی
کتنی سنجیدہ آوارگی ہوگئی

آپ کی بات ٹلتی تو کچھ بات تھی
بات میری تھی آئی گئی ہوگئی

آپ کہتے ہیں کل بھی ملے تھے مگر
مجھ کو لگتا ہے پوری صدی ہوگئی

جانے کس کیفیت کی یہ تحریر ہے
کچھ جلی ہوگئی، کچھ خفی ہوگئی

پھر وہ تہوار واحد نظیر آگیا
پھر ادا رسمِ غارت گری ہوگئی

A/4 شرافت ہاؤس - لال باغ، پٹنہ - ۸۰۰۰۰۶

غزل

ارشد لکھمنیاوی

دردِ دل دے کر صنم! تو کس لیے روپوش ہے
بے نوا سائل ترا در پر ترے بے ہوش ہے

قطرہ قطرہ پی چکی ہے گمرہی کی ہر شراب
کیسے کہہ دوں پھر کہ دنیا اب تلک باہوش ہے

پشت پر جب سے ہے میری حاکمِ دوراں کا ہاتھ
میں خطیبِ وقت ہوں، دنیا ہمہ تن گوش ہے

میرے گھر کا پاسباں ہے اک سگِ عصرِ جدید
شورِ شب خوں سن کے بھی بت کی طرح خاموش ہے

چوں چرا کرنے کی عادت چھوڑ دی ہم نے میاں
خیر مقدم اب ہمارا ہر جگہ پُر جوش ہے

بک رہا ہے کب سے کیا کچھ ایک مجنوں کی طرح
اس پہ دعوٰی یہ کہ ارشد تو سراپا ہوش ہے؟

۳۴۲ - بٹلہ ہاؤس - جامعہ نگر، نئی دلی - ۲۵

دوسرا رُخ

معصوم شہنواز شبلی

میں نے ہر چیخ کو سینے میں دبا کر رکھا
تیری لغزش کو زمانے سے چھپا کر رکھا

میرے خوابوں کے محل ہو گئے ویران کھنڈر
پھر بھی امید کے دامن کو نہ چھوڑا میں نے
تیرے کردار نے ہر بار جھنجھوڑا مجھ کو
پھر بھی بھروسے سے ترے دل کو نہ توڑا میں نے

اب ہے ناقابلِ برداشت کشمکش ہوں میں
آہ! وہ پھول زمانے میں اچھوتا نہ رہا
سازِ دل کے لئے مضراب نہ چھوٹا تھا ابھی
زخم جو دل پہ تھا ہر لمحہ وہ کھلتا ہی گیا

بھنبھناتے ہوئے رس روپ کے لوبھی بھونرے
تیری آغوش میں بے خوف اُتر آتے ہیں
بوالہوس پھول کی عصمت نظر انداز کیے
پی کے جامِ لب و رخسار گزر جاتے ہیں

گم ہوئی میرے تصور سے تری شکلِ حسیں
آئینہ ٹوٹ گیا کوئی بھی تصویر نہیں

••

• ۸۹/۵ رپن اسٹریٹ، پہلی منزل - کلکتہ — ۷۰۰۰۱۶

غزل

احسان دربھنگوی

نسیمِ صبح جب چلے تو گامزن غبار ہے
خدا کرے کہ یہ چمن سدا ہرا بھرا رہے
تری قبا نہیں سہی خود اپنی آستیں سہی
کوئی تو ہاتھ شوق ہو کوئی تو مشغلہ رہے
ہر ایک روش وہی رہی جہاں تھا میں وہیں رہا
جناب ہی کھنچے رہے جناب ہی خفا رہے
وفا کی رسم جو تو ہو یہ خوئے آب وہی نہیں
کہ آدمی اک آستاں پہ عمر بھر پڑا رہے
چمن کا جو مزاج ہے اسی کی روشنی میں رہ
کہ برق بھی اگر گرے تو آشیاں بچا رہے
دلیل لاجواب ہے کہ دورِ انقلاب ہے
تغافل اس طرف سے ہو ادھر سے التجا رہے
نہ بحث برہمن کا ہے نہ شیخ کا سوال ہے
کوئی تو پاکباز ہو کوئی تو پارسا رہے
جو بندۂ یقین تھا زمیں سے تا فلک گیا
کہیں کے وہ نہیں رہے جو شک میں مبتلا رہے
جہاں خودی کا کام ہے وہاں خودی سے کام لو
جہاں خدا کا کام ہے وہاں فقط خدا رہے
بجز جنابِ ابتہاؔ کوئی نہیں ہے دوسرا
کہ جس کی طرزِ گفتگو میں روح کی غذا رہے
بڑے کی بات اب کہاں کسے کی داد اب کہاں
نہ حضرتِ جمیلؔ ہیں نہ حضرتِ رضاؔ رہے

• موضع و پوسٹ کوٹھیا - وایا پنڈارُچ - ضلع دربھنگہ ۸۴۷۲۰۶

بازیافت

منظر سلطان

کون
یہ آدھی رات کے گہرے سناٹے میں
میرے بوسیدہ کمرے کے دروازے پر
نسلِ آدم آئینہ کی صورت
آکر کھڑا ہوا ہے
کون ہے ؟
میں اس کو قدرے پہچان رہا ہوں
سہما سہما —— ڈرا ڈرا سا
اِک میلی چادر میں اپنا جسم سمیٹے
میری جانب دیکھ رہا ہے
جیسے کچھ کہنے آیا ہے
دور کہیں گھنٹہ گھر کی آوازوں میں
مدھم مدھم سی
سرد ہواؤں کی سرگوشی
میرے کانوں کے پردوں سے ٹکراتی ہے
غور سے دیکھو
آنے والا غیر نہیں ہے —— پہچانو
یہ سکڑا ۔ سمٹا
لمحہ لمحہ ہونے والے ہنگاموں سے خوف زدہ
تمہارا اپنا میں ہے ۔ !!

●●

● منشا ٹولہ ۔ بتیا ۔ ۸۴۵۴۳۸

غزل

اظہر نیّر

اک ساعتِ ناخفتہ ایسی بھی گزر جائے
جب شمع جلے کوئی تو دھند بکھر جائے

ویران نہ ہو منظر حیران نہ ہوں نظریں
اس شہر میں بھی ایسی اک شام گزر جائے

جب قید ہے ہر انساں خود اپنے حصاروں میں
پھر ڈھونڈنے اب اس کو انسان کدھر جائے

اس درجہ فراوانی پانی کی نہ ہو یارب
پیاسا نہ رہے کوئی احساس بھی مر جائے

ہر سمت ہواؤں سے اب آگ برستی ہے
بچنے کے لئے کوئی جائے تو کدھر جائے

اس عہد کو اے نیّر کیا نام کوئی دے گا
جب آدمی اپنی ہی پرچھائیں سے ڈر جائے

●●

● ۱۵۹ ۔ 'سی' مارکیٹ سیکٹر ٦
بھلائی نگر ۔ درگ (ایم۔پی) ٤٩٠٠٠٦

تبصرے

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب
کتاب کے ساتھ پیشگی تبصرہ ناقابلِ قبول
مبصر کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں

"میرے نام"

مرتب : نوشاد نوری

سنہ اشاعت : جون ۱۹۸۸ ضخامت : ۲۷۰ صفحات

ملنے کا پتہ : عرب خالد احمد - زیڈ/۲۰ بلاک
تاج محل روڈ، محمد پور، ڈھاکا

"میرے نام" ان منتخب خطوط کا مجموعہ ہے جو ۱۹۱۹ء سے ۱۹۸۷ کے درمیان عبدالرحمٰن خوشتر منگرولی مرحوم کو مختلف علمی و ادبی شخصیتوں نے لکھے تھے۔ جمع شدہ خطوں کے انبار سے ۲۹۶ خطوں کو نوشاد نوری نے بڑی جاں فشانی سے ترتیب دے کر خوشتر صاحب کے صاحبزادوں عرب محمد محسن اور عرب محمد خالد کی نگرانی میں ڈھاکا (بنگلہ دیش) سے شائع کر کے نہایت ہی اہم ادبی فریضہ انجام دینے کی سعادت حاصل کی ہے۔

خوشتر منگرولی (ولادت یکم شعبان ۱۳۰۹ھ المطابق یکم مارچ ۱۸۹۲ء - وفات ۲۳ رمضان ۱۴۰۸ھ المطابق ۱۰ مئی ۱۹۸۸ء) نے ۹۰ برس کی عمر پائی۔ اس طویل عمر کے درمیان موصوف کو قریب نصف صدی سے زیادہ علمی و ادبی نیز صحافتی خدمتیں انجام دینے کا افتخار حاصل رہا۔ انھوں نے شاعری بھی کی اور نثر پارے بھی لکھے۔ چنانچہ ان کی شاعری کا ایک مجموعہ بنام "حسنِ خیال" ۱۹۷۶ء میں ڈھاکا سے شائع ہو چکا ہے اور "طیور آوارا" کے نام سے ان کے نثر پارے بھی ۱۹۸۶ء میں ڈھاکا ہی سے شائع ہو کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں اپنے وطنِ مالوف منگرول (گجرات، سوراشٹر) سے ایک ادبی ماہنامہ موسوم بہ "زبان" کا اجرا کیا تھا۔ منگرول جیسے گجراتی علاقے سے اردو کا رسالہ جاری کر کے انھوں نے سنتِ فرہاد پر عمل کرنے کا جو نمونہ پیش کیا، اس سے ان کی ادبی کوہ کنی، علمی شوریدہ سری اور اردو زبان سے بے پناہ عشق کا پتہ چلتا ہے۔ اردو کے عشق میں ان کی پوری زندگی گزر گئی۔ زندگی کو اس طور سے گزارنے والوں ہی کی محنتوں کا صدقہ ہے کہ اردو کی جڑیں اتنی مضبوط اور توانا ہو سکیں ــــ ماہنامہ "زبان" کی ترویج و اشاعت اور علمی و ادبی طور پر اس کو معیاری بنانے کے سلسلے میں انھوں نے ان تھک کوششیں کیں اور معاصر ادبا و شعرا سے خط و کتابت کے ذریعہ رابطہ قائم کر کے واقعی رسالہ کو اس کے مقام پر پہنچا دیا کہ بطور یادگار خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ کے فعال ڈائرکٹر عابد رضا بیدار نے ۱۹۹۰ء میں اس کے تمام شماروں کا عکس لے کر اس کی معکوسہ کاپیاں کتب خانہ میں محفوظ کر دی ہیں۔ بیدار صاحب کی بیدار مغزی اور کارکردگی کے سبب کتب خانہ ہذا کو بڑے فائدے حاصل ہوئے ہیں۔ ان کی پُر خلوص محنتوں کا یہ ثمرہ ہے کہ کتنے نامہ کی تاریخ نے ان کے کارناموں کو محفوظ کر لیا ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں صاحبانِ علم و ادب کے لکھے ہوئے خطوط کا مطالعہ قاری کی معلومات میں اضافہ کا باعث ہوگا۔ ان خطوط میں بعض خطوط ایسے ہیں جن کو پڑھ کر اس زمانے کے حالات کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور بعض علمی

ادبی مباحث سے واقفیت بھی ہوتی ہے۔ یہ خطوط خاص طور پر ان حضرات کے لیے رہنما ثابت ہوں گے جو رسالہ نکالنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

اس مجموعۂ خط کے سلسلے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ مکتوب الیہ نے ان خطوط کو بھی شامل کیا ہے جس سے ان کی کمزوریاں واضح ہوتی ہیں، ویسے خطوط کی شمولیت وہی کر سکتا ہے جو کھلے دماغ و دل کا حامل ہو۔ جو رزم و بزم دونوں حالتوں کو برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو، جو صرف اپنی تحسین سن کر خوش ہوتا نہیں بلکہ غیر تحسینی کلمات بھی سننے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ خدا کا شکر ہے کہ خورشید منگر دلی مرحوم مذکورہ خوبیوں کے حامل بھی تھے اور عامل بھی۔

حصارِ انا کی قید، انسان کو جس قسم کی ستی و بے خودی عطا کرتی ہے اس سے ان کا نفس پاک و صاف تھا۔ خامیوں اور کمزوریوں کی وہ تیلیاں جو نفس و وجود کو گھیرے ہیں لیے رہتی ہیں، ان پر بھی ان کی نظر تھی۔ چنانچہ یہی وہ اوصاف تھے جس نے ان کو علم و ادب کے میدان میں بھٹکنے سے بچا لیا۔ اور وہ علمی و ادبی پگڈنڈیوں پر بڑھتے بڑھتے اس مقام پر پہنچ گئے کہ آج بھی ہم ان کی یادوں کا چراغ جلا کر مجلس علم و ادب کو فروزاں کر رہے ہیں۔ ایک نئی بات اس مجموعہ میں یہ دیکھنے کو آئی کہ قیمت کہیں بھی درج نہیں، قیمت کے عدم اندراج کا یہ بھی ایک مطلب ہو سکتا ہے کہ ایسے گراں قدر ریکارڈ کی قیمت کوئی کیا دے سکتا ہے۔!

قیوم خضر

"شاخیں" (مجموعۂ کلام)

مصنف: اسلام پرویز

ناشر: ادارہ فروغ ادب، سیتامڑھی

قیمت: پندرہ روپیے

صفحات: ۱۰۴

سرزمین سیتامڑھی کی نئی نسل کے نمائندہ شاعر جناب اسلام پرویز کا یہ دوسرا مجموعہ کلام ہے جو خالصتہً ان کی غزلوں اور غزل کے متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب بہار اردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے ۱۹۸۵ میں منظر عام پر آئی ہے۔ اس سے قبل ان کا ایک مجموعہ کلام "ٹوٹی ہوئی پتیاں" چھپ چکا ہے۔ اس کتاب کی پذیرائی بھی ہوئی ہے اور اس کی بنیاد پر انھیں ایک ترقی پسند شاعر ہونے کی سند بھی حاصل ہوئی ہے۔ یہ سند کسی ادارہ یا انجمن نے نہیں ایک ترقی پسند شاعر نے عطا کی ہے۔ اسلام پرویز نے اپنے اس محسن کے کلمات کو بطور افتتاحیہ اپنی زیر تبصرہ کتاب میں شامل بھی کیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسلام پرویز اس بات کو قبول کرتے ہیں کہ وہ ایک ترقی پسند شاعر ہیں۔ لیکن یہ مجموعہ ایک تضاد کو جنم دیتا ہے۔ تضاد یہ ہے کہ انتساب کے صفحہ پر شاعر نے قرآن کریم کی سورہ الشعراء کی ان آیات کو صفحہ اول کی تزئین کے لیے استعمال کیا ہے جس میں خداوند کریم نے ان شاعروں کے لیے جو خیالات کی وادی میں بھٹکتے ہیں جن کے اشعار سے شر جنم لیتا ہے یا خیر کی تکذیب ہوتی ہے اور جن کے اقوال و اعمال میں مطابقت نہیں ہے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے اور ان شاعروں کو جو صاحب ایمان ہیں عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ پر کاربند ہیں اور ذِکرُ اللہ جن کا شغلہ ہے مسعود قرار دیا ہے۔

انتساب کے صفحہ پر درج قرآن کریم کی مذکورہ آیات اس حقیقت کی جانب اشارہ کرتی ہیں کہ شاعر کو شر کا دشمن اور خیر کا حامی ہونا چاہیے دنیا میں جنم لینے والے تمام نظریاتِ حیات جن کا تعلق سیاست سے ہو یا معیشت و معاشرت سے اگر اِهدِنَا الصِّرَاطَ المُستَقِيمَ سے محروم ہیں تو مردود ہیں اور وہ نظریہ حیات جس نے حَبلُ اللہ کو پکڑ رکھا ہے محمود اور لائق تقلید ہے۔

اگر انتساب کے اس اشاریہ سے صرف نظر کر لیا جائے اور پیش لفظ کے مفروضہ کو تسلیم کر لیا جائے تو یہ باور کرنا پڑے گا کہ شاعر نے بے سوچے سمجھے قرآن کریم کی چند آیات کو کتاب کی زینت بنا دیا ہے۔

پیش نظر مجموعہ میں ایسے اشعار وافر مقدار میں ہیں جن سے پیش لفظ کی تائید ہوتی ہے ؎

ہر صاحبِ خون میرا چوسنے پر ہے مُصر
ذائقہ میرے لہو کا کس نے میٹھا کر دیا

ظلم سہ کر بھی کچھ نہیں کہتی
زندگی اتنی بے زباں کیوں ہے!

پیتے ہیں غریبوں کا لہو اہلِ زر و سیم
پرویز کبھی ان کا قصیدہ نہ پڑھا کر

خون کی تازہ لکیریں کچھ ملیں
کچھ غریبوں کے بریدہ سر ملے

بے نام ہے بے رنگ ہے بے صوت و صدا ہے
افلاس و تفکر میں جو انسان گھرا ہے

یہ وہ اشعار ہیں جن میں کھلے ڈلے طور پر اشتراکی تصورات کو سمویا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی بہت سارے اشعار ہیں جن میں اشارے کنائے میں باتیں کہی گئی ہیں۔ لیکن ایسے اشعار کے ساتھ ساتھ چند ایسے اشعار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں عظمت خداوندی، سنت براہیمی اور روشنی غار حرا کی جانب لپک محسوس ہوتی ہے:

اک بے کراں وجود کا حصہ ہے یہ بشر
انساں بہت عظیم ہے لیکن خدا کے بعد

براہیمی سلامت رکھ خدایا
بتوں کے شہر میں لایا گیا ہوں

اے دل تو بتا کس لیے مایوس ہے اتنا
ہر سمت ابھی روشنی غار حرا ہے

ممکن ہے شاعر کا یہ ذہنی سفر اشتراکیت کی راہ سے گذر کر اسلام کی منزل تک رسائی کا سفر ہو۔ اور خدا کرے یہی ہو۔
فکر اور نظریہ کے متعلق ان چند نکات کی جانب اشارہ کرنے کے بعد یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ ابھی اسلام پرویز کو فن پر بھی کافی دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ الفاظ کے برجستہ اور برمحل استعمال میں ان سے کئی جگہ چوک ہوئی ہے:

اب اٹھ رہے ہیں قدم آسمان کی جانب
ہمارے جسم کے اندر زمین کچھ بھی نہیں

"جسم کے اندر" کی جگہ "پاؤں کے نیچے" زیادہ بہتر ہوتا۔

خوب سیرت، خوب صورت، خوب رو
میرے محسوسات کا پیکر نفا دہ

یہاں خوب صورت اور خوب رو ایک ہی جگہ ایک ہی بات ہوئی۔ خوب رو کی جگہ "خوش فعال" ایک دوسری بات پیدا کر دیتا:

سر پھری پاگل ہوا کے شور و شر بڑھ جائیں گے
جب مری جانب کوئی نخل ثمر ور آئے گا

پیڑ یا پودہ کا کسی کی جانب جانا ممکن نہیں۔ شاخ جا سکتی ہے، پیڑ نہیں یہ امر خلاف واقعہ ہے۔ اگر "میری جانب" کی جگہ پر "میرے صحن" کر دیا جائے تو ساری بات مناسب حال ہو جائے گی۔ اس طرح لفظوں کے استعمال میں اور بھی کئی جگہ چوک ہوئی ہے۔ پھر بھی "شاخیں" کا مجموعی تاثر مجھ پر اچھا اور گہرا پڑا ہے۔ کئی غزلیں اتنی خوب صورت اور دل نشیں ہیں کہ ان کی بھرپور تعریف کی جانی چاہیے۔ ایسی چند غزلوں کا مطلع درج کرتا ہوں:

اب کے پتھر ہی برسیں گے برسات میں
مت رہو آئینوں کے مکانات میں

وہ نو بہار کہاں دلبروں میں رہتا ہے
جب اس کو دیکھیے ہم عاشقوں میں رہتا ہے

پلکوں پہ برسات سمندر
میں دیکھوں دن رات سمندر

گردش لیتی ہے جب دنیائے فانی رات میں
چونک اٹھتی ہے فضائے آسمانی رات میں

ان غزلوں کے علاوہ تقریباً ایک سو اشعار ایسے ہیں جو دل و دماغ کو جھوکر گذر جاتے ہیں ان اشعار کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلام پرویز مزید مشق و مہارت سے کام لیں گے تو آئندہ وقتوں میں ایک اچھے اور بڑے شاعر کا درجہ پالیں گے۔ کتاب طباعت و تزئین کے نقطہ نظر سے بھی اچھی ہے۔ اس لحاظ سے قیمت بہت کم ہے۔ ؎

کسی کی پلکوں پہ جب بھی دیا جلا ہوگا
تمام شہر اجالوں سے بھر گیا ہوگا

آج اس امن کی ساعت کو غنیمت سمجھو
کیا خبر چمکیں گے کل شہر میں خنجر کتنے

فن کی گہرائی کو ناپوگے بھلا کیا پرویز
اس سمندر میں تو ڈوبے ہیں شناور کتنے

ڈوب کر نکلوں گا سورج کی طرح
یاد رکھو نسل آئندہ ہوں میں

سیٹیوں کی آوازیں آرہی ہیں کانوں میں
منچلا کوئی اپنے گاؤں جا رہا ہوگا

بہت حسین سہی آسماں مگر پرویز
زمیں کے حسن سے بھی دل ذرا لگا رکھو

ظفر حبیب
صدر شعبہ اردو، اے پی ایس ایم کالج
بردنی ۸۵۱۱۱۲

"ابابیل" (مجموعۂ کلام)
شاعر: اویس احمد دوراں
صفحات: ۱۵۶ قیمت: چالیس روپیے
پتہ: جمال اویسی، محلہ فیض اللہ خاں، دربھنگہ

جناب اویس احمد دوراں کی شعری تخلیق بعنوان "ابابیل" نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ ہر نظم معنی خیز اور مصنف کے احساس کرب کی حامل ہے۔ جسے بار بار پڑھنے پر بھی اکتاہٹ نہیں ہوتی۔ یہ خصوصیت کامیاب نظم کی نشان دہی کرتی ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں غزلیں بہ مقابلہ نظم زیادہ ہیں جو صفحہ ۶۹ سے صفحہ ۱۵۶ تک پھیلی ہوئی ہیں۔ جناب دوراں کی غزلیں گل و بلبل کی روایتی شاعری سے ہٹ کر بین الاقوامی مسائل پر مبنی ہیں۔ اس میں دکھے ہوئے دلوں کی کربناک چیخ ہے جن کا مقابلہ سینہ سپر ہوکر ہی کیا جاسکتا ہے۔ مصنف بذات خود تلخ حالات اور ستمہائے روزگار کے شکار رہے ہیں۔ لیکن بجائے ہراساں ہونے کے انھوں نے جد و جہد اور مقابلہ کی راہیں اپنائیں۔ جناب دوراں ہی کی زبانی ملاحظہ ہو۔ وہ رقمطراز ہیں:

"مجھ پر بھی ذاتی نوعیت کی مصیبتیں آئیں۔ مجھے بھی
بدترین قسم کے مخالف اور کربناک حالات کا سامنا ہوا
لیکن فرار کے بجائے میں نے جد و جہد اور مقابلہ کی راہ
اپنائی۔"

یہ حقیقت ہے کہ ایک چوٹ کھایا ہوا دل ہی کسی چوٹ کھائے ہوئے دل کی کربناکی کے احساس سے متاثر ہوکر تڑپ سکتا ہے۔ جناب دوراں کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

چوٹ کھائے ہوئے انسان کہاں ہو آؤ
میں تمھارے لیے بے چین کھڑا ہوں کب سے

جناب دوراں چوٹ کھائے ہوئے دلوں کے ساتھ صرف اظہار ہمدردی ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان کی ہمت افزائی کے ساتھ ایک راہ عمل کا بھی تعین کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

"پھولوں اور بہاروں سے بہلنے کی تمنا صرف اپنے لیے نہیں
کرتا بلکہ ان کروڑوں غمزدوں کے لیے بھی یہی تمنا میں اپنے
دل میں بسائے پھر رہا ہوں، جو مجھ سے بھی زیادہ مغموم
اور پریشان ہیں۔ لیکن یہ تمنا ایسی نہیں جو آسانی سے پوری
ہو جائے اس لیے کہ خود غمزدوں کو بھی سرفروشی کی راہ
اپنانی ہوگی۔"

جناب دوراں کے مندرجہ ذیل چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جو قاری
کو دعوتِ فکر دیتے ہیں اور کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جنھیں پڑھ کر قاری چونک
بھی سکتا ہے۔ ؎

دیکھ اے سیاح میرے دیس کی اُجڑی بہار
اس سے بڑھ کر بھی کوئی غمگین منظر آئے گا

گلی کے لوگ یوں ہی منحرف نہیں دوراں
تمھارے ہاتھ سے ان سب کا دل دکھا ہوگا

زخم کھا کھا کر زمیں پر گر رہے ہیں سب کے سب
دستِ قاتل کو ہی لیکن چومتے ہیں سب کے سب

اس دور نے بخشے ہیں دنیا کو عجب تحفے
گھبرائے ہوئے پیکر اکتائے ہوئے چہرے

وقت سے پہلے قیامت آ رہی ہے روکیے
وحشیوں کی نسل بڑھتی جا رہی ہے روکیے

بہت بے چین ہے دکھ درد کا مارا ہوا انساں
اگر آسودہ ہوتا تو لہو کیوں بیچتا انساں

سمجھو کہ تب زمین پر کچھ ہو گا رو نما
ہر بے قرار شخص جب پر تولنے لگے

کتابت، طباعت، کاغذ اور سرورق عمدہ و اعلیٰ۔ ملنے کا پتہ:
جمال اویسی، محلہ فیض اللہ خاں، دربھنگہ

ہاشم عظیم آبادی

"جذبِ رواں" (مجموعۂ کلام)
شاعر: جے۔ ڈی۔ سیٹھی جذب
صفحات: ۱۲۰ قیمت: ۵۰ روپیے
ناشر: ٹوئنٹی فرسٹ سنچری، انڈیا سوسائٹی۔ چنڈی گڑھ

ماہرِ اقتصادیات کفایت شعار ہوا کرتا ہے۔ جذب صاحب
اقتصادیات کے پروفیسر ہیں اور موزوں طبع بھی رکھتے ہیں۔ لہٰذا انھوں
نے سخن گوئی کے لیے صنف کے انتخاب میں بھی کفایت شعاری سے کام
لیا ہے۔ یعنی دریا کو کوزے میں بند کرنے والی صنف غزل میں طبع آزمائی
کی ہے۔

یہ تو ان کی کسرِ نفسی ہے جو انھوں نے اپنی غزلوں کے مضامین کو تقلیل
کہا ہے ورنہ سچ تو یہ ہے کہ ان کے مضامین میں بڑی لطافت ہے۔ بزرگ
ناقد محمد حسن نے دیباچے میں لکھا ہے کہ ان کی شاعری ہندوستان میں ایمرجنسی
کے زمانے میں خوب پنپی جب کہ میرا خیال ہے کہ ان کی شاعری کسی بھی زمانے
کی قید سے ماورا ہے۔

جذب صاحب لفظوں کے استعمال میں کفایت شعاری سے کام
لیتے ہیں لیکن ان کے کچھ اشعار میں ان کی فضول خرچی بھی نمایاں ہے جس
کو عروضی اصطلاح میں حشو کہتے ہیں۔

لیکن چونکہ کتابت کی غلطیاں بھی بے شمار ہیں اس لیے اس بات
کا فیصلہ مشکل ہے کہ سقم، سکتہ اور عجزِ بیان کے لیے "جذبِ رواں"
کے شاعر کو موردِ الزام قرار دیا جائے یا سارا الزام کاتب کے سر تھوپ دیا
جائے۔ شبہے کا فائدہ (Benefit of doubt) زیادہ مستحق

توشاعر ہی ہوسکتا ہے۔

بہرحال "جذب رواں" میں ایسے اشعار بھی ہیں جو ہر باذوق قاری کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں ؎

یہ کہہ کر کٹتے سے بدن، حوصلہ افزا نظریں
پھر خدا والوں کو ہے خوفِ بتاں آج کی رات

اٹھے ہوئے ہیں دعا کو ہزاروں ہاتھ مگر
کسی سے پوچھ کے دیکھو یہاں خدا بھی ہے

ترکِ تعلقات کا اک یہ اثر بھی ہے
خود اپنے انتظار میں ہیں ہم ترے بغیر

مہذب ہو گئے ہیں کس قدر میخوار اے ساقی
نہیں ٹوٹا سرِ محفل کوئی پیمانہ برسوں سے

محمد حسن دیباچے میں آگے لکھتے ہیں "ان کی شاعری کے بارے میں کچھ کہنا مناسب نہیں جو کچھ کہے گی ان کی شاعری خود کہے گی" لیکن اتنا تو کہنا ہی پڑتا ہے کہ جذب صاحب شعر کہنے کے بعد نظرثانی کر لیتے اور کتابت شدہ مسودہ کی پروف ریڈنگ اگر تن دہی سے ہو جاتی تو مجموعۂ کلام مذکورہ بالا معائب سے پاک ہو جاتا۔

قیمت کچھ زیادہ ضرور ہے لیکن چونکہ یہ کتاب باذوق قارئین کے لیے دلچسپی کا سامان مہیا کرتی ہے اس لیے برداشت سے زیادہ نہیں ہے۔

ہم امید کرتے ہیں کہ صحتِ اشعار کے ساتھ اس مجموعۂ غزلیات کا دوسرا ایڈیشن بھی شائع ہوگا۔

ظہیر صدیقی

"خطوط شبلی بنام آزاد" بقلم شبلی

مرتبہ: ڈاکٹر سید محمد حسنین

ضخامت: ۲۱۲ صفحات

قیمت: بیس روپیے

ناشر: بہار اردو اکادمی، پٹنہ

بیشک وہ خطوط جو بے تکلف دوستوں کو بغیر تحفظاتِ ذہنی کے برجستہ لکھے گئے ہوں مکتوب نگار کی شخصیت کا آئینہ ہوتے ہیں۔ اہم خطوط، وہ بھی جلیل القدر شخصیتوں کے درمیان شخصی و ملی، علمی و ادبی، تہذیبی و ثقافتی، مذہبی و سیاسی اور رجحانے روابط کے کتنے گمنام گوشے انکشاف کرتے ہیں۔

علامہ شبلی نعمانی اور مولانا ابوالکلام آزاد تاریخ ہند کی دو عظیم المرتبت ہستیاں ہیں جن کے کارنامے مسلم ہیں۔ ان گرامی وقار شخصیتوں کے درمیان ایک طویل عرصہ تک مراسلت کا سلسلہ رہا ہے۔ شبلی ایک بہت ہی مشغول، کثیر الملاقات و وسیع الروابط شخص تھے۔ روزانہ ہی نہ جانے کتنے خطوط انھیں لکھنے پڑتے ہوں گے یہی سبب ہے کہ مکاتیب شبلی مختصر، تکلفات سے پاک، تصنع سے عاری اور غیر ضروری الفاظ سے محفوظ ہوا کرتے تھے۔ مکاتیب شبلی بہت جمع ہوئے اور شائع بھی ہوئے۔ پیش نظر مجموعہ "خطوط شبلی بنام آزاد — بقلم شبلی" ڈاکٹر سید محمد حسنین سابق پروفیسر و صدر شعبۂ اردو مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا، نے بڑی محنت سے مرتب کیا ہے اور عرق ریزیوں سے دادِ تحقیق دی ہے۔ اس کتاب میں شبلی کے کل ۵۸ خطوط بشمول ایک تار ہیں جن میں نمبر ۴۷ تا ۵۰ کے مخطوطے غائب ہیں اس لیے ان کے عکس بھی متن خط کے مقابل نہیں دیے جا سکے۔ یہی حال پہلے اور دوسرے خط کا بھی ہے۔ خط نمبر ۱ اور ۲ کے سامنے صراحت کے کالم میں × کا نشان لگا ہے اور یہی نشان ۴۷ تا ۴۹ کے سامنے بھی ہے جبکہ پہلے دو خطوط کے سامنے آخری کالم میں کوئی نوٹ نہیں، نمبر ۳ کا صراحتی خانہ خالی ہے۔ نمبر ۱۳ کی صراحت میں بھی × کا نشان ہے مگر اس خط کا عکس موجود ہے نمبر ۵۰ کے صراحتی خانے میں لفظ "مسلسل" درج ہے اور آخری کالم میں جو غالباً کیفیت کا کالم ہے مگر عنوان درج نہیں "مع غائب"

ہو گیا" لکھا ہے:

ان ۵۸ خطوط کی اہمیت اپنی جگہ مگر آخر کتاب میں "مطالعۂ خطوط کے عنوان سے مرتب نے صفحہ ۱۸۷ سے صفحہ ۲۱۲ تک جو نہایت قیمتی، لسانی اور تنقیدی مقالہ شامل کیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ ایک تجربہ کار پروفیسر نے ان مکاتیب کے مطالعہ میں جتنی دقت نظر اور جزرسی سے کام لیا ہے وہ لائق صد ستایش ہے۔

میں نے اس کتاب کے مطالعہ کے بعد اپنے خیال ناقص میں جو باتیں قابل توجہ سمجھیں وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ اس کتاب کے صفحہ ۱۳، ۱۴ اور ۱۵ پر تفصیلات خطوط درج ہیں۔ خطوط نمبر وار ۱ تا ۵۸ (تار) ہیں۔ ہر خط کے سامنے "مورخہ" اور "صراحت" کے کالم کے بعد صفحہ نمبر کا کالم ہے۔ اس کالم میں ہر خط کے سامنے جو صفحہ نمبر درج ہے وہ کس کتاب کا ہے معلوم نہ ہو سکا۔ نہ کہیں کوئی وضاحت و صراحت ہے۔

۲۔ صفحہ ۱۶ پر علامات مخففات درج ہیں مثلاً خ = خط، غ م = غیر مطبوعہ وغیرہ۔ مگر تفصیلات خطوط کے تحت اور پھر اندر کتاب ان خطوط کی پیشانی پر حرف "ک" لکھا ہے، اس مخفف کی کوئی صراحت نہیں ملتی۔ اپنے طور پر سمجھنا پڑتا ہے کہ شاید یہ "کتابت کردہ" کا مخفف ہے۔

۳۔ جناب مرتب لکھتے ہیں: "زیر نظر مجموعہ شبلی کے ستاون خطوط اور ایک تار پر مشتمل ہے، یہ خطوط پہلی بار بقلم شبلی منظر عام پر آرہے ہیں۔" وہ یوں کہ اصل خطوط کے عکس (بقلم شبلی) بھی مقابل کے صفحہ پر موجود ہیں۔ آخری خط تو تار ہے اس کے بعد بھی چھ خطوط کا مخطوطہ غایب، ایک خط محمد امین کی تحریر میں ہے لہٰذا سارے خطوط بقلم شبلی تو نہ ہوئے۔

۴۔ عرض حال کے تحت صفحہ ۱۱ پر مرتب رقم طراز ہیں:

"اس التزام باحتیاط کے باوجود، پھر بھی یہ اظہار ضروری ہے کہ زیر نظر مجموعہ میں کسی چھوٹی بڑی غلطی کا امکان نہیں، قاری سے معذرت خواہی کو، اس لیے رسمی اظہار نہ سمجھا جائے۔"

عبارت غیر واضح، گنجلک بلکہ خبط معنی کی حامل ہے۔

۵۔ اسی طرح صفحہ ۱۴ پر مرقوم ہے:

"ان کی محبت و شفقت کا اظہار احساس تشکر سے بالا ہے۔"

یعنی چہ؟

۶۔ آزاد نے شبلی کو کلکتہ مٹیا برج کے عالیشان مکان میں آنے کی دعوت دی تھی۔ جواباً شبلی خط نمبر ۵ میں لکھتے ہیں:

"بے شبہ میری خواہش ہے کہ چند روز دنیا سے الگ بسر کروں ..... لیکن متصل (متواتر) دن رات تو وحشت کدہ میں بسر نہیں ہو سکتی۔ شیعیوں کے عملی فلسفہ کی کوئی صورت پیدا ہو تو البتہ ممکن ہے۔"

مرتب کو پاورقی میں "شیعیوں کے عملی فلسفہ" کی وضاحت کر دینی تھی۔ اس سے مراد متعہ تو نہیں؟ اور اگر ایسا ہی ہے تو کیا شبلی نے مزاحاً یہ لکھا تھا یا واقعی وہ اس عملی فلسفہ کے قائل تھے؟

۷۔ شبلی آزاد کو عام طور پر برادرم سے مخاطب کرتے ہیں اور اکثر خط تو اس سے بھی عاری ہیں، سیدھی عبارت شروع ہو جاتی ہے۔ شبلی کے خطوط ۸۶٪ یا بسم اللہ کی ابتدا سے بھی محروم ہیں۔ اس مجموعہ میں ایک خط میں وہ مولانائے محترم سے خطاب کرتے ہیں (خط نمبر ۱۴) مگر وہ بھی بخط محمد امین ہے اس لیے اس تخاطب کو شبلی سے منسوب کرنا مشتبہ ہے۔ ایک جگہ خط نمبر ۲۲ میں برادر عزیز اپنے قلم سے لکھتے ہیں۔ وہ بھی آزاد کو اپنی طرف سے قدرے کشیدہ پا کر

۸۔ وہ خطوط جو غیر مطبوعہ تھے اور پہلی بار اس مجموعہ میں چھپے ہیں اور ان کے بالمقابل اصل خط کا عکس بھی موجود ہے تو پھر کتابت متن میں اصلاح کی کیا ضرورت تھی۔ کیا شبلی نے غلط عبارت لکھی تھی یا وہ صاحب زبان نہ تھے؟ مثلاً:

عکس خط	اصلاحی عبارت
"رات بالکل نہ سو سکا"	"رات بالکل سو نہ سکا"

خط ۱۱ صفحہ ۵۶

"اس سے بہت اچھے اچھے کام لیے جاسکتے تھے۔"	"اس سے بہت اچھے اچھے کام لے سکتے تھے۔"
	خط ۱۳ صفحہ ۶۱
"آپ دفعتہً چپ ہو گئے۔"	"آپ دفعتاً چپ ہو گئے۔"
	خط ۱۵
"شراب لطف پر در جام مے کردی و می گفتم۔"	"شراب لطف پر در جام کردی و می گفتم۔" خط ۲۱
	(مصرعہ بھی ناموزوں ہو گیا)
"جلد واپس دوں گا"	"جلد واپس کردوں گا" ۴

۴ اسے شبلی کا سہو قلم کہنا ہرگز درست نہیں۔ اسی طرح بہت سے الفاظ اور جملے ہیں جو بخط شبلی صحیح و درست ہیں مگر مرتبین نے انہیں اپنی اصلاح سے غلط کر دیا ہے۔ مثالیں بہت ہیں صرف ایک اور مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔

اصل خط میں ہے "عکس آپ پاس ہو تو" اصلاح کردی گئی "آپ کے پاس ہو تو" (خط ۳۹)

اسے مرتب مجموعہ ہذا نے "لب و لہجہ پر بھاری الفاظ یا اثرات کہا ہے" (صفحہ ۱۹۴) حالانکہ غالب کا مشہور شعر ہے ؎

بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے
مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے

اسی طرح یہاں کی جگہ "یاں" اور وہاں کی جگہ "واں" تو دلی والے کثرت سے لکھتے رہے ہیں۔

۹ — لفظ "املا" عربی زبان کا ہے اور لغت اسے مذکر بتاتا ہے۔ اس کا استعمال بیشتر مذکر ہی ہے مگر آغوش کی طرح مختلف فیہ ہے۔ مونث بھی لکھتے ہیں مگر بہت کم۔ مرتب نے کم و بیش بارہ جگہ املا کو مونث ہی لکھا ہے اور جسے واقعی مونث لکھنا تھا اسے مذکر لکھ گئے۔ مثلاً "متن کے اصل متن میں فرق ہے" صفحہ ۱۰ "اس کے رسم خط" صفحہ ۲۱۱ - اصل اور رسم خط بالاتفاق مونث ہے۔

۱۰ — ڈاکٹر صاحب موصوف صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ ان کی اس انفرادیت کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ وہ الفاظ و تراکیب کے استعمال میں ندرت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

ہائے ہوز کی چھلک (شوشہ) کے لیے "لٹکن" ناہمواری کی جگہ "ناہنجاری" لفظوں کے مضبوط یا مستحکم کی جگہ "تنومند" بے ریائی کی جگہ "غیر ریائی" وغیرہ۔ حالانکہ اس سے جملے کا آہنگ اور فصاحت متاثر ہوتی ہے۔

بعض جگہ ترکیب از روئے قواعد غلط ٹھہرتی ہے مثلاً "صحت اردو املا" (صفحہ ۲۱۱) اسے "صحتِ املائے اردو" ہونا تھا یا "اردو صحت املا"

بہر حال "خطوط شبلی بنام آزاد" اردو کے مراسلاتی ادب میں ایک اہم اور خوش گوار اضافہ ہے۔

——— طلحہ رضوی برق

"موسم بدل رہا ہے" (مجموعۂ غزلیات)
شاعر: ف۔ س۔ اعجاز
اشاعت: ۱۹۸۷ء صفحات: ۱۳۲
ناشر: انشا پبلی کیشنز۔ کلکتہ
قیمت: چالیس روپیے

ف۔ س۔ اعجاز کلکتہ سے شائع ہونے والے رسالہ "انشا" کے مالک و مدیر اور اردو کے جواں سال شاعر ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "تنہائیاں" ۱۹۸۲ء میں اور دوسرا نظموں کا مجموعہ "مالک یوم الدین" ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ تیسرا شعری مجموعہ ہے جو صرف غزلوں پر مشتمل ہے اور ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا ہے۔ شاعر کی زود گوئی اس سے ظاہر ہے۔

ابتدائی صفحات میں "کچھ اپنے قارئین سے" کے زیر عنوان شاعر نے اپنے اس مجموعہ کلام سے قارئین کو متعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ:

" موسم بدل رہا ہے کی غزلوں میں محبوب کا حسن جسن کا ٹوٹتا ہوا بھرم، عشق کا پسپا ہوتا ہوا غرور، شہری سماج

کی ابتری، سیاسی انتشار، قحط، قلت و ارزانی، قائدگی کا فقدان، (پتہ نہیں "قائدگی" سے شاعر کی مراد قیادت ہے یا کچھ اور) سڑکوں کی توڑ پھوڑ، راستوں سے درختوں کا صفایا، ٹریفک اور انسانی ہجوم کا بے ہنگم شور، بم کے دھماکے، جنگ کے منڈلاتے سائے کا عفریت، روٹی کے لیے چیخ و پکار (کذا)، عوامی بے چینی اور کرب، کردار کی عظمت و ابتذال، آدمی کی مادی مجبوریاں اور اس کی خودکشی پر اکسانے والا ماحول، شاعر کی آواز کی بے چارگی، یہ سب کچھ آپ کے پردۂ ذہن سے زندہ پرچھائیں کی طرح گزرے گا اور آپ ہر منظر کو پہچان لیں گے ...."

آپ نے ملاحظہ فرمایا؟ .... سڑکوں کی توڑ پھوڑ، راستوں سے درختوں کا صفایا، ٹریفک .... کا شور، بم کے دھماکے، جنگ کے .... سائے، روٹی کے لیے چیخ پکار .... سب کچھ ہے اس بدل رہے موسم کی غزلوں میں۔ ان غزلوں کے اشعار بھی دیکھیے: ؎

اب نہ وہ پیڑ نہ پیڑوں کے گھنیرے سائے
اپنی کھوئی ہوئی چھاؤں پہ پشیمان سڑک

کرچیاں ہیں کہیں شیشے کی، کہیں بم کے نشاں
بن گئی ہے مری تہذیب کی پہچان سڑک

شور جو شورِ قیامت میں خلل ڈال سکے
اپنی اچٹی ہوئی نیندوں سے پریشان سڑک

سڑکوں کا حال دیکھا، اب روٹی کے لیے چیخ پکار سنیے: ؎

چاند کی تھالی للچاتی ہے روٹی روٹی چلاؤ
کیوں تہذیب سے شرم آتی ہے روٹی روٹی چلاؤ

اپنی اپنی بھوک کے مارے سب دنیا چلاتی ہے
تم کو غیرت کیوں آتی ہے روٹی روٹی چلاؤ

روٹی انسان کا بنیادی مسئلہ ہے، اس میں کوئی شک نہیں، مگر روٹی چلانے سے نہیں ملتی، محنت سے حاصل ہوتی ہے۔ یہ نکتہ بھی اتنا ہی بنیادی ہے جتنا بنیادی روٹی کا مسئلہ ہے۔ پھر یہ کہ شعر گوئی ایک مستقل فن ہے اور فن کے بھی کچھ بنیادی تقاضے ہوتے ہیں۔ شاعری یہ نہیں ہے کہ جو زبان پر آیا بک گئے یا جو ذہن میں آیا لکھ مارا۔ ترقی پسند تحریک جب اپنے عروج پر تھی تو اس نے عوام کو: بول اری او دھرتی بول؛ راج سنگھاسن ڈانوا ڈول ... یا ... ریل کا چکا جام کریں گے؛ ٹھک ٹھاک ٹھام کریں گے۔ جیسے نعرے دیئے تھے، جو اپنے وقت میں خاصے مقبول رہے تھے حالانکہ ترقی پسند تحریک کے بانیوں نے ایسی تک بندیوں سے بیزاری کا اظہار کیا تھا اور اپنے ایسے ساتھیوں کو جنھیں ان تک بندیوں میں شعر و ادب کی خدمت کا پہلو نظر آتا تھا، فن کے تقاضوں کو پورے طور پر ملحوظ رکھنے کی تلقین کی تھی۔ ف س۔ اعجاز کے یہ بول جنھیں وہ غزل کے اشعار سمجھتے ہیں، تو اس لائق بھی نہیں کہ انھیں مذکورہ بالا نعروں جیسی مقبولیت بھی حاصل ہو۔ زود گوئی بھی یقیناً ایک صفت ہے مگر بے مغز زود گوئی کا دوسرا نام بکواس بھی ہے۔ اسے ملحوظ خاطر رکھنا بھی شعر گوئی کے لیے اتنا ہی بنیادی ہے جتنا انسان کی زندگی کے لیے روٹی کا مسئلہ۔ مندرجہ بالا اشعار کے آخری شعر کے مصرعہ اول میں "....ب دنیا چلاتی ہے" محل نظر ہے۔ یہ سڑک اور بازار کی زبان ہو سکتی ہے، شاعری کی ہرگز نہیں۔

"موسم بدل رہا ہے" کے بعض اشعار اس بات کا ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں کہ اس مجموعہ غزلیات کے شاعر کو غزل گوئی کے بنیادی تقاضوں کا احساس بھی ہے مگر اس کی ہوس زود گوئی و مجموعہ سازی اسے ٹھوکریں کھلاتی ہے۔ غزل کے چند اشعار دیکھیے: ؎

یوں تو کیا ملنا تھا دنیا کو ہمارے در سے
پھر بھی آواز لگاتی رہی کچھ دیر تک

جلا کے شمس و قمر کے چراغ راہوں میں
ہمیں کو داغ ہمارے دکھا گیا کوئی

یہ سوال اور ہے ہم تجھ میں وفا ڈھونڈتے ہیں
ورنہ ہر آنکھ ہے بس تجھ پہ ٹھہرنے کے لیے

جسے ذرا بھی ملے گرد تیرے کوچے کی
وہ آسمان کے تارے اتار لیتا ہے

یہ کیا کہ دوست اپنے وفادار بن گئے
جب ہم نے دشمنی کی ریاضت قبول کی

ایک غزل کا آخری شعر ہے : ؎

گولیاں نیند کی دے دے کے سلانے والو
ہم بھی کوشش میں ہیں سوئی ہوئی اردو جاگے

شاعر کی کوشش کی اور نوعیتیں تو مجھے نہیں معلوم مگر اس کی جس کوشش کا حاصل "موسم بدل رہا ہے" کی شکل میں سامنے ہے اس کے پیش نظر تو "سوئی ہوئی اردو" کے جاگنے کے کوئی آثار نظر نہیں آتے ۔ البتہ غالب کا یہ شعر ضرور یاد آرہا ہے : ؎

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

اس وقت اس شعر کے یاد آنے کی بظاہر کوئی معقول اور شعوری وجہ تو نظر نہیں آتی مگر لاشعور کو کیا کیجیے کہ اسے تنکے کا سہارا کافی ہے اور اسے یہ تنکا لفظ "کوشش" کی شکل میں نظر آگیا جو شعور کی سطح پر موجود تھا اور جس کے سہارے اسے میرے شعور کو "خس" کی منزل تک پہنچانا تھا جو دوسرے مصرعے میں موجود ہے اور پہلے مصرعے کی "کوشش" کا ماحصل بھی ہے ۔ کتابت و طباعت اور گٹ اپ کے اعتبار سے "موسم بدل رہا ہے" انشا پبلیکیشنز کی یقیناً ایک حسین پیش کش ہے اس لیے اسے ایک نظر دیکھنے کی سفارش بلکہ گزارش ضرور کی جا سکتی ہے ۔

—— رضوان احمد خاں

تاثرات

[مشتملات سے متعلق اس عنوان کے تحت کچھ منتخب خطوط سے اقتباسات شائع کیے جاتے ہیں۔ مراسلہ نگار کی ہر بات سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں]

● زبان و ادب کے جولائی اگست ۹۰ کا شمارہ دیکھا، آپ نے جس سلیقے اور نفاست و تہذیب سے اسے شائع کیا ہے اس سے آپ کی محنت و توجہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس اہتمام سے آپ نے میری غزل شائع کی ہے میں اس کے لیے بھی آپ کا شکر گزار ہوں۔ اکادمی کے رسالے کے مدیروں کے ساتھ جو مجبوریاں ہوتی ہیں اس کا مجھے قدرے اندازہ ہے یہاں تحریک و انتخاب ایک بڑا مسئلہ ہے اس کے باوجود آپ نے پرچے کو معیاری، وقیع اور لائق مطالعہ بنانے میں جس مدیرانہ صلاحیت اور ژرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے قابل ستائش ہے۔ اکادمی کے پرچے میں نہ ہر تخلیق لائق مطالعہ و توجہ ہوتی ہے اور نہ شاید ہو سکتی ہے کیونکہ یہاں سوال معیار سے زیادہ صوبائی مقدار کا ہے دل سوزی کے ساتھ دل جوئی کا مشرب مدیر کو اختیار کرنا پڑتا ہے بلکہ یہاں مدیر نا قدر دیار کہہ سے زیادہ صوفی مسلک کا ہوتا ہے کہ چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو۔ معیاری ادب اس مسلک کا متحمل نہیں ہو سکتا یہاں تک تو دار و رسن کی آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے جو ہر مدعی کے حصے میں نہیں آتی۔ حالیہ شمارے میں آپ کا اداریہ پڑھا جو خود اس حقیقت کا غماز ہے۔

(ڈاکٹر) صدیق مجیبی - رانچی

● زبان و ادب پورے انہماک کے ساتھ پڑھ گیا۔ "حرف اول" میں آپ نے اردو سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بلاشبہہ مبنی برحقیقت ہیں۔ یہ دور اُردو کے لیے بڑا ہی بحرانی دور ہے۔ آپ کے خیالات کو پڑھ کر خدا کرے اردو والے ہوش میں آئیں اور اس کے مستقبل کو سنوارنے کی سعی کریں۔

اس شمارے میں ڈاکٹر تشکیل الرحمٰن، ڈاکٹر شاداب رضی، سید احمد شمیم اور تمنا مظفر پوری کے مضامین بصیرت افروز ہیں۔ افسانے کا معیار بھی اچھا ہے۔ شعری تخلیقات بھی مجموعی طور پر تسلی بخش ہیں۔

حال تبصرے میں عبدالصمد تپش صاحب کے مجموعہ کلام "زخموں کے سلسلے" پر جناب پروفیسر ظفر حبیب صاحب کا تبصرہ اپنے مفہوم سے ہٹا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ تبصرہ نگاری جتنی سہل معلوم ہوتی ہے وہ اتنا ہی دشوار بھی ہے۔ تبصرہ صرف تعریفی کلمات کو نہیں کہتے۔ کسی فن پارہ کے حسن و قبح دونوں کو توازن کے ساتھ برملا بیان کرنا ایک مبصر کا فرض ہوتا ہے۔ جناب ظفر حبیب نے خوبیاں تو مبالغے کے ساتھ بتا دیں مگر کمزوریوں کی جانب اشارہ تک نہ کیا۔

محمد ولی اللہ - بیگو سرائے

● ناچیز کے مقالہ "بسمل دربھنگوی - ایک تعارف" کی اشاعت کے لیے شکریہ۔ حاشیوں کا یک جا مضمون کے آخر میں شائع کرنا جدید طرز تحقیق کے منافی ہے اور اس میں بڑی خامی یہ بھی ہے کہ دوران مطالعہ بار بار حاشیہ والے صفحہ کو الٹنا پڑتا ہے جو دوران مطالعہ بڑا ناگوار ہوتا ہے اور وہ یکسوئی

وخاطر جمعی نہیں رہتی جو مطالعہ کا لازمی عنصر ہے۔ ہر صفحہ سے متعلق حاشیہ اسی صفحہ پر فٹ نوٹ میں درج ہو تو بہتر ہے۔

ڈاکٹر سید صابر حسین صاحب کے مقالہ "مرزا مظہر جانجاناں کی صوفیانہ شاعری" کے متعلق چند ضروری باتیں درج ذیل ہیں :

حضرت مرزا مظہر جان جاناں کا نام ان کے والد مرزا جانؒ نے شمس الدین رکھا تھا۔ جانجاں تو حضرت اورنگ زیب عالمگیرؒ نے رکھا تھا جو کثرت استعمال سے جانجاناں ہو گیا۔ جیسا کہ "آب حیات" مصنفہ مولانا محمد حسین آزاد اور دیگر کتابوں میں مذکور ہے۔ آب حیات صفحہ ۱۳۱ پر یہ عبارت درج ہے :

" ۱۱۱۱ھ میں جبکہ عالمگیر دکن پر فوج لیے پڑا تھا ان کے والد نوکری چھوڑ کر دلی پھرے۔ یہ کالا باغ علاقہ مالوہ میں ۱۱ رمضان کو جمعہ کے دن پیدا ہوئے۔ عالمگیر کو خبر گذری۔ آئین سلطنت تھا کہ امرا کے یہاں اولاد ہو تو حضور میں عرض کریں بادشاہ خود نام رکھیں یا پیش کیے ہوئے ناموں میں پسند کر دیں۔ کسی کو خود بھی بیٹا یا بیٹی کر لیتے تھے کہ یہ امور طرفین کے دلوں میں اتحاد اور محبت پیدا کرتے تھے ان کے لیے ایک وقت پر سند ترقی ہوتے تھے اور بادشاہوں کو ان سے وفاداری اور جاں نثاری کی امیدیں ہوتی تھیں شادی بھی اجازت سے ہوتی تھی کبھی ماں باپ کی تجویز کو پسند کرتے تھے کبھی خود تجویز کر دیتے تھے۔ غرض عالمگیر نے کہا بیٹا باپ کی جان ہوتا ہے۔ باپ مرزا جان ہے۔ اس کا نام ہم نے جان جاناں رکھا۔ پھر اگرچہ باپ نے شمس الدین نام رکھا مگر عالمگیری نام کے سامنے نہ چمکا۔"

(آب حیات، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ)

عالمگیر نے 'جانِ جاں' نام رکھا تھا جو کثرت استعمال سے جانجاناں ہوا۔ مصنف آب حیات صفحہ ۱۳۷ پر رقم طراز ہیں "بہت لوگوں نے تاریخیں کہیں۔ مگر درجہ اول پر میر قمر الدین منت کی تاریخ ہے جس کا مادہ خاص الفاظ حدیث میں اور اتفاق یہ کہ موزوں ہیں۔ "عاش حمیداً مات شہیداً" آب حیات کے صفحہ ۱۳۸ پر مرزا سودا کا وہ قطعہ تاریخ بھی ہے جو مقالہ نگار نے نقل کیا ہے مگر قدرے تغیر کے ساتھ ؎

مرزا کا ہوا جو قاتل ایک مرتد شوم
اور ان کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ از روئے درد یہ سن کے کہی
سودا نے کہ ہائے جانجاناں مظلوم

۱۱۹۱ + ۴ = ۱۱۹۵

اس میں تعمیہ ہے یعنی روئے درد (دال) کے چار عدد لیے گئے ہیں اور مادہ تاریخ "ہائے جانجاناں مظلوم" کے اعداد ۱۱۹۱ میں دال کے اعداد (۴ + ۱۱۹۱) جوڑ کر تاریخ وفات ۱۱۹۵ نکالی گئی ہے۔

کہتے ہیں کہ مرزا جانجاناںؒ نے اپنی شہادت کے واقعہ سے چند دن پہلے ایک شعر کہا تھا جس میں اپنی شہادت و بے گناہی کی طرف اشارہ کیا ہے وہ شعر یہ ہے اور ان کے مزار کے دروازہ پر کندہ ہے ؎

بلوح تربت من یافتند از غیب تحریرے
کہ ایں مقتول را جز بے گناہی نیست تقصیرے

حوالہ کے لیے ارواح ثلاثہ صفحہ ۲۲ دیکھیے۔

محمد ضمان اللہ ندیم۔ بھپورہ، دربھنگہ

● زبان و ادب (مئی جون ۹۰ء) پیش نظر ہے۔ صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے قابل تحسین ہے۔ مضامین کی جانب آپ نے خاص توجہ دی ہے۔ تشکیل الرحمٰن، قیوم خضر اور شاداب رضی کے مضامین گراں قدر ہیں عبد المغنی کی تنقیدی بصیرت نے منفرد مقام بنا لیا ہے۔ ان کا ادبی نقطۂ نظر بہت صاف اور واضح ہے۔ سید احمد شمیم اور صابرین خانون کے مضامین افادیت کے حامل ہیں۔ صابرین نے بہار کے کئی معروف ناقدین اور محققین کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ مثلاً آرزو جلیلی، نظر حسین، ارشد کاکوی، محمد سالم، ادریس احمد دوراں، مناظر عاشق ہرگانوی، عبد القوی دسنوی، مختار الدین آرزو، کلیم سہسرامی، سید احمد شمیم اور منصور عمر کا ذکر موجود نہیں۔ اس فہرست میں کئی اور نام کے اضافہ کی گنجائش ہے۔

عبد الصمد کا ناول "دو گز زمین" واقعی اردو ادب کے افق

پر ایک سنہری لکیر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر سید محسن کا جائزہ تشنہ ہوتے ہوئے بھی ناول کی شناخت میں کارآمد ثابت ہوگا۔ افسانوں کا حصہ بھی اچھا ہے۔ اس کے برعکس شعری تخلیقات کمزور ہیں۔ ابوالخیر نشتر کی نظم "دعا" کو مستثنیٰ سمجھنا چاہیے۔ یہ ایک پراثر اور خوب صورت تخلیق ہے۔ عطا عابدی کی غزل کا انداز بھی جداگانہ ہے۔

مغربی بنگال اردو اکادمی نے میرے شعری مجموعہ "پیراہن جاں" کو اول انعام کا مستحق قرار دیا ہے۔ کل ہی کی ڈاک سے یہ تحفہ ملا۔

منظر شہاب (جمشید پور)

● "زبان و ادب" کے گزشتہ دو شماروں میں آپ نے اپنے اداریہ "حرفِ اول" کے تحت بہار میں اردو کی زبوں حالی اور تخلیقی ادب میں فکر و فن اور زبان و بیان کے دیوالیہ پن کی جو تصویر پیش کی ہے اس سے ہر سنجیدہ اور مخلص محب اردو کو پورا پورا اتفاق ہے۔ لیکن بات کہاں سے بگڑی ہے اور کون کون سے اوامر معیار زبان کے زوال اور انحطاط کا سبب بن رہے ہیں اس جانب بھی نشاندہی ضروری ہے۔

ہر طرف شور مچا ہوا ہے کہ حکومت بہار اردو کی بقا کے لیے بہت کچھ کر رہی ہے اور بقول جناب محمد حسن (دہلی) بہار والوں کے دم سے اردو کے معیار کی ساکھ باقی ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ بہار کے ادیب بہتر تخلیقی ادب پیش کرتے رہے ہیں تو پھر یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ یہ کب تک ایسا کر سکیں گے اور اس کے لیے حالات کیونکر سازگار رہ سکیں گے، جب موجودہ صورت حال یہ ہے کہ اردو کے سرکاری مکتبوں میں پرائمری، مڈل اور ہائی اسکولوں میں نااہل اساتذہ کی بحالی ہو رہی ہے۔ ان کا حال یہ ہے کہ وہ نہ ایک جملہ درست بول سکتے ہیں اور نہ لکھ سکتے ہیں تلفظ اور مخرج کیا چیز ہے یہ انھوں نے سنا بھی نہیں ہے۔ وہ اردو کو ہندی کے انداز میں پڑھتے اور بولتے ہیں۔ ایسے لوگوں سے حکومت یہ توقع کرتی ہے کہ وہ ہمارے بچوں کو اردو کی اچھی تعلیم دیں گے۔

مزاح نگار جناب مجتبیٰ حسین نے کچھ دن قبل ایک ادبی رسالے میں یہ تحریر کیا تھا کہ جب اردو پڑھنے والے بچوں کی کھیپ یوں ہی برباد ہو تی رہی تو پھر اردو کے قاری کہاں سے پیدا ہوں گے اور اردو ادیبوں کو کون پڑھے گا؟ یہ ایک بڑا اہم سوال ہے اور اس خرابی کو دور کرنے کے لیے نہ کوئی اکادمی دھیان دے رہی ہے اور نہ انجمن ترقی اردو کوئی کارنامہ انجام دے رہی ہے۔

قیصر اقبال (مونگیر)

● زبان و ادب کا شمارہ (مئی جون ۹۰) نظر نواز ہوا، خوب ہے، لیکن آپ خوب سے خوب تر کی تلاش جاری رکھیے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن کا مضمون حاصل شمارہ ہوتا اگر لفاظی نہیں کی جاتی۔ پھر بھی ڈاکٹر صاحب کی علمی صلاحیت کا احساس ہوتا ہے۔ بقیہ تمام مضامین بھی لائق مطالعہ ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ پڑھ کر مایوسی ہوئی۔ کیونکہ ان کے پاس تجربہ کی سچائی نہیں ہے۔ ان کے افسانے کا یہ اقتباس دیکھیے:

"ایک طرف ٹیوب ویل چل رہا ہے۔ آڑی ترچھی پگڈنڈیاں کھیتوں میں اتر گئی ہیں جہاں دھان اور جو کے پودے لہلہا رہے ہیں۔"

ان کی جانکاری کے لیے عرض ہے کہ "جو" دھان کے ساتھ نہیں گیہوں کے ساتھ ہوتا ہے۔

آفاق عالم صدیقی (پورہ، دربھنگہ)

● آپ کے اداریے دستاویزی حیثیت کے حامل ہو گئے ہیں۔ خوشی ہوئی کہ "ایوان اردو" دہلی (ستمبر ۱۹۹۰) نے اپنے حالیہ شمارہ میں آپ کی باتوں سے نہ صرف اتفاق کیا بلکہ ان کی تشہیر کے لیے آپ کے اداریے (مارچ۔ اپریل ۱۹۹۰) سے خود اپنے اداریے میں کھل کر حوالے بھی دیے اور پورے اداریہ کا اقتباس پیش کر دیا۔

عظیم اقبال (ہتیا)

● آج میں نے بزرگ دانشور شاعر اور داعی دین حضرت کلیم احمد عاجز کا گراں قدر مقالہ "روزی روٹی اور اردو" آپ کے دوماہی رسالہ "زبان و ادب" میں پڑھا۔ پڑھ کر خود کو بھی مجرم پایا اور ساتھ

نامقدر ہو اردو کی خدمت کا حوصلہ بھی جاگا۔

میں ایک ٹیچر ہوں اور اسکول کے علاوہ نجی طور پر بھی بچوں کو پڑھاتا
ہوں۔ کچھ دنوں قبل کی بات ہے کہ ایک طالبہ نے (غالبًا بی۔ اے کی)
بہ سے جناب فیض کا کلام "دست تہہ سنگ" پڑھانے کی درخواست
کی۔ لیکن جب میں نے اس مجموعہ کا مطالعہ کیا تو میری سمجھ میں نہیں آیا کہ میں
یا پڑھاؤں، کیوں کہ ہر جگہ ایک ہی جیسا مضمون اور ایک ہی محور کے گرد
گھومتی ہوئی ساری باتیں نظر آئیں۔ میں اس مشکل میں پڑ گیا کہ کلام میں
درج مضامین کو ان کی نوعیت کے اعتبار سے کس طرح الگ کر دوں
جب کہ کلام اقبال میں ہر نظم ایک مکمل باب ہے اور تلمیحات و استعارات
و تاریخی پس منظر میں پوری انفرادیت کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے
علاوہ ازیں کلام اقبال کو پڑھنے یا پڑھانے میں جو رغبت یا کیفیت
پیدا ہوتی ہے وہ فیض صاحب کے یہاں باوجود سعی بلیغ کے نہیں ملتی۔
لیکن میں نے اس بات کو اپنی کم علمی اور کم دانی پر محمول کیا اور اپنے
تجربے اور احساسات کا اظہار کسی معتبر صاحب علم و دانش کے سامنے
بھی کیا کہ فیض صاحب کا بڑا نام ہے اور اس عہد میں لوگ انھیں سر فہرست
شمار کرتے رہے ہیں مگر آج کلیم صاحب کا مضمون پڑھ کر برسوں کا بوجھ
ہلکا ہوگیا۔

اب کلیم صاحب سے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ اپنی دینی اور
ملوتی مشغولیات سے کچھ وقت نکال کر فیض صاحب پر کام کرنے کا بیڑہ
اٹھائیں تو امت گمراہ ہونے سے بچ جائے گی اور ان کا یہ عمل بھی اجر
سے خالی نہ ہوگا۔

"ایک ٹیچر" (مونگیر)

بیشتر مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں، جن میں کچھ اردو ادب
کے طالب علموں کے لیے خاصے کارآمد ہیں مثلاً جدید افسانے کے فکری
عناصر، مرزا غالب کی فارسی غزل گوئی، مکاتیب قاضی عبدالودود، درد
کے عہد کا ادبی اور سماجی ماحول اور شمالی بہار کا ایک غیر معروف شاعر۔

شعری حصہ یوں تو زبان و ادب میں کم ہوتا ہے، تاہم ظہیر غازیپوری
اور وفا براہی کی غزلیں معیاری ہیں اور شعری حصے کی جان ہیں۔ وفا براہی
کی پہلی غزل کے چوتھے شعر کے مصرع اولیٰ میں "آیا جو ہو" کی جگہ "جو
آیا ہو" کے ہونے سے روانی ہوتی اور سماعت کو گراں نہ لگتا۔ اسی
شعر کے مصرع ثانی میں "ہنستے ہوا اس کے" کی جگہ "ہنستے ہوا اسکو" ہونا تھا۔

شاہد کلیم کی نظم "جذام خانہ" میں تمام ترکASPIRATIONS
سے روگردانی کرنے کا، دنیا اور زندگی سے فرار کا مشورہ ہے۔ جذام
کے بدنما اور کریہہ داغ کی تمثیل پھول کے کھلنے سے کی گئی ہے۔ یہ تمثیل
بھی شاہد کلیم ہی کا حصہ ہے۔ نظم کے آخری مصرعوں میں کہتے ہیں کہ

جہاں ہے کیا؟ یہ لکھا ہوا ہر کتاب میں ہے
حیات پھر بھی ازل سے دام عذاب میں ہے

"ہر کتاب" سے مراد شاہد کلیم کے نزدیک وہ کون کون سی کتابیں
ہیں؟ کیا مقدس آسمانی صحیفے بھی یا وہ چار آسمانی صحیفے مستثنیٰ
ہیں؟ اگر صحیفوں کو مستثنیٰ کر کے بھی یہ تصور پیش کیا گیا ہے تو
بھی سرے سے غلط ہے۔ اس جہان فانی کو آخرت کی کھیتی اور
جنت کے حقدار ہونے کا ذریعہ اللہ نے کہا ہے۔ دنیا لاکھ بری
سہی لیکن بھاگ کر جائیں گے کہاں؟

فاصر مجیبی۔ کلکتہ

● زبان و ادب (ستمبر اکتوبر ۹۰) میں آپ کا اداریہ (حرف اول) بہت
ہی الگ اور بے باک ہے۔ آپ نے اداریہ میں جس تلخ حقیقت کی جانب نشاندہی
کی ہے اردو کے نمک خواروں کو شاید کچھ احساس ندامت ہو سکے۔ پھر بھی
آپ نے تہذیب و شائستگی کی پاسداری میں نمک خواری کہا ورنہ نمک کے
ساتھ ایک لفظ اس کے برعکس بھی اکثر استعمال ہوتا ہے۔